

PGS.TS. Lê Huy Bắc (Chủ biên)

TRỌNG TÂM KIẾN THỨC NGỮ VĂN 11



* Biên soạn theo nội dung và chương trình SGK mới



NHÀ XUẤT BẢN ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI

PGS.TS. Lê Huy Bắc (Chủ biên)
TS. Đào Thị Thu Hằng, ThS. Lê Văn Trung

Khoa Ngữ văn - ĐH Sư Phạm Hà Nội

TRỌNG TÂM KIẾN THỨC NGỮ VĂN 11 ★★

✓ Biên soạn theo chương trình và SGK mới.



NHÀ XUẤT BẢN ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI

NHÀ XUẤT BẢN ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI
16 Hàng Chuối - Hai Bà Trưng - Hà Nội
ĐT (04) 39714896; (04) 39724770. Fax: (04) 39714899

Chịu trách nhiệm xuất bản:

Giám đốc **PHÙNG QUỐC BẢO**
Tổng biên tập **PHẠM THỊ TRÂM**

Biên tập nội dung

HỒNG NGÀ

Sửa bài

ANH THƯ

Chế bản

CÔNG TY ANPHA

Trình bày bìa

SƠN KỲ

Đối tác liên kết xuất bản

CÔNG TY ANPHA

SÁCH LIÊN KẾT

TRỌNG TÂM KIẾN THỨC NGŨ VÂN 11 - TẬP 2

Mã số: 2L - 270 ĐH2009

In 2000 cuốn, khổ 16 x 24 cm tại Công ty TNHH in Bao bì Hưng Phú

Số xuất bản: 674 - 2009/CXB/11- 109/ĐHQGHN, ngày 27/7/2009

Quyết định xuất bản số: 270 LK-XH/XB

In xong và nộp lưu chiểu quý III năm 2009.

LỜI NÓI ĐẦU

Trọng tâm kiến thức “Ngữ văn 11” là ấn phẩm tiếp theo của bộ sách Trọng tâm kiến thức từ lớp sáu đến lớp mười hai. Bộ sách được biên soạn theo chương trình tích hợp của sách giáo khoa hiện hành, bao gồm các tác phẩm văn thơ, tiếng Việt và tập làm văn được tuyển dạy trong chương trình nhằm giúp học sinh, giáo viên tham khảo, nâng cao trình độ chuyên môn; chuẩn bị tốt cho công tác giảng dạy (đối với giáo viên) và ôn thi có hiệu quả (đối với học sinh).

Để hoàn thành cuốn sách này, chúng tôi chủ trương kế thừa các thành tựu của các nhà nghiên cứu đi trước, các chuyên gia trong lĩnh vực nghiên cứu phê bình văn học, cũng như áp dụng các thành tựu nghiên cứu thơ văn hiện đại vào phân tích, tóm lược các tác phẩm theo những đặc trưng thể loại...

Sách được cấu trúc theo đơn vị bài, tuân thủ theo trật tự của sách giáo khoa Ngữ văn 11 (Tập một, tập hai). Các bài tổng kết đã được biên soạn kĩ trong sách giáo khoa, chúng tôi không biên soạn lại, mỗi bài còn lại được cấu trúc theo ba phần lớn:

Phần một KIẾN THỨC CƠ BẢN, trình bày ngắn gọn về cuộc đời, sự nghiệp, phong cách và những giá trị nội dung, nghệ thuật của văn bản được chọn dạy. Mục tiêu của phần này là tóm lược các nội dung chính của sách giáo khoa. Trên cơ sở những luận điểm cơ bản của từng văn bản, chúng tôi tập trung phân tích làm nổi bật các giá trị nội dung, nghệ thuật cụ thể trong từng tác phẩm. Qua đó hướng dẫn học sinh cách tiếp cận và cách chọn phân tích những tín hiệu nghệ thuật thẩm mĩ đặc sắc của văn bản. Phần này được trình bày dưới dạng những luận điểm chính các giá trị tổng quát về nội dung, nghệ thuật và mở

rộng thêm những kiến thức cụ thể về từng tác phẩm, tập trung vào những điểm mới và độc đáo... Đối với các bài tiếng Việt và tập làm văn cũng vậy. Sau khi chốt lại những nội dung chính, chúng tôi tiến hành gợi ý giải những bài tập được đưa ra trong sách giáo khoa.

Phần hai GIẢI ĐÁP CÂU HỎI, BÀI TẬP chúng tôi đưa ra những gợi ý để giúp học sinh nắm bắt được nội dung của các câu hỏi và bài tập trong sách giáo khoa.

Phần ba TỰ LUẬN, chúng tôi đưa ra các dạng đề thường gặp và những gợi ý làm bài. Phần này giúp học sinh ôn luyện, nắm bắt được những kĩ năng cần thiết khi xử lí các dạng đề mới và khó.

Biên soạn cuốn sách này, chúng tôi không có tham vọng gì lớn ngoài việc đề xuất một khả năng tổng hợp các kiến thức cơ bản của văn bản dựa trên đặc trưng thể loại, dựa trên nguyên lí tích hợp của các nhà biên soạn sách giáo khoa.

Hi vọng với nỗ lực này, cuốn sách sẽ hữu ích đối với học sinh, sinh viên, giáo viên các cấp – những người sử dụng sách.

Mặc dù những người biên soạn đã rất cố gắng, nhưng chắc chắn Trọng tâm kiến thức “Ngữ văn 11” khó tránh khỏi những sai sót nhất định. Mong các anh (chị) học sinh, sinh viên cùng các thầy, cô giáo trong quá trình sử dụng góp ý chân thành để sách hoàn thiện hơn khi có điều kiện tái bản.

Mọi ý kiến đóng góp xin liên hệ:

- Trung tâm Sách giáo dục Anpha
225C Nguyễn Tri Phương, P.9, Q.5, Tp. HCM.
- Công ti Sách - thiết bị giáo dục Anpha
50 Nguyễn Văn Săng, Q. Tân Phú, Tp. HCM.
ĐT: 08. 62676463, 38547464 .

Email: alphabookcenter@yahoo.com

Xin chân thành cảm ơn!

Tác giả

XUẤT DƯƠNG LƯU BIỆT (Lưu biệt khi xuất dương)

PHAN BỘI CHÂU

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

I. Tác giả: 1. Cuộc đời

– Phan Bội Châu (1867 – 1940) biệt hiệu chính là Sào Nam quê ở làng Đan Nhiễm, huyện Nam Đàn, tỉnh Nghệ An. Ông là một trong những nhà nho Việt Nam đầu tiên nuôi ý tưởng đi tìm một con đường cứu nước mới sau khi phong trào Cần vương chống Pháp thất bại.

– Ông tham gia thành lập Duy tân hội, tổ chức cách mạng theo đường lối dân chủ tư sản đầu tiên của nước ta vào năm 1904. Suốt hai mươi năm tiếp theo, ông bôn ba nhiều nước để mưu sự phục quốc nhưng không thành.

– Năm 1925, thực dân Pháp bắt cóc ông ở Thượng Hải, đưa về nước định thủ tiêu, nhưng vấp phải làn sóng đấu tranh mạnh mẽ của đồng bào khắp cả nước, nên phải xử trắng án, giam lỏng ông tại Huế cho đến lúc qua đời.

2. Sự nghiệp

– Trên con đường hoạt động cách mạng, Phan Bội Châu đã nắm lấy văn chương và coi đó là một thứ vũ khí đắc lực để phục vụ cho hoạt động cách mạng. Tuy sự nghiệp cứu nước của Phan Bội Châu không thành nhưng ông đã trở thành cây bút xuất sắc nhất của thơ văn cách mạng trong vòng mấy chục năm đầu thế kỉ XX. Ông để lại một kho tàng thơ văn đồ sộ.

– Những tác phẩm nổi tiếng của ông, bap gồm: *Việt Nam vong quốc sử* (1905), *Hải ngoại huyết thư* (1906), *Ngục trung thư* (1914), *Phan Bội Châu niên biểu* (1929)...

3. Phong cách

– Thơ văn Phan Bội Châu sục sôi nhiệt huyết yêu nước của chiến sĩ cách mạng. Ông là người khai sinh ra dòng thơ cách mạng mang tính chiến đấu cao trong lịch sử thơ văn của dân tộc.

– Phan Bội Châu rất thành công trong lĩnh vực thơ văn tuyên truyền, cổ động cách mạng và thể loại tiểu thuyết chương hồi.

II. Tác phẩm "Xuất dương lưu biệt"

1. Xuất xứ

Bài thơ được sáng tác trước khi Phan Bội Châu lên đường sang Nhật Bản vào năm 1905 để từ giã bạn bè, đồng chí.

2. Bố cục và nội dung chính của bài thơ

– Hai câu đề: Đề cập đến vấn đề "chí làm trai" nói chung và khẳng định một lẽ sống đẹp.

– Hai câu thực: Chí làm trai gắn với ý thức về “cái tôi” công dân đầy tình thần trách nhiệm trước cuộc đời.

– Hai câu luận: Gắn chí làm trai vào hoàn cảnh thực tế của nước nhà.

– Hai câu kết: Tư thế và khát vọng buổi lên đường của nhân vật trữ tình.

3. Nội dung của từ “lạ” trong hai câu thơ đề

– “Lạ” có nghĩa là phải biết sống cho phi thường, hiển hách chứ không thể sống tầm thường, tẻ nhạt, buông xuôi theo số phận.

– “Lạ” có nghĩa là phải dám mưu đồ những việc kinh thiên, động địa, xoay chuyển càn khôn, không chịu để cho con tạo xoay vần.

– “Lạ” thể hiện một chí khí lớn hơn đời, lớn hơn người của một đấng nam nhi không chịu yên phận mình trong hạnh phúc riêng tư.

4. Quan niệm của nhà thơ về con người được biểu lộ qua hai câu thực

– Là ý thức về sự tồn tại của con người với tư cách cá nhân.

– Con người cá nhân phải nỗ lực hết sức vì cộng đồng.

– Qua đó, Phan Bội Châu khẳng định vai trò quan trọng của bản thân mình đối với cuộc đời.

5. Nội dung của câu thơ “Non sông đã chết, sống chỉ nhục”

– Là quan niệm chết vinh hơn sống nhục.

– Trong quan niệm sống ấy ta thấy số phận mỗi con người gắn liền với số phận của dân tộc, lẽ vinh nhục một đời người gắn với sự bình yên của non sông, đất nước.

– Đất nước đã rơi vào tay thực dân Pháp, mỗi con người Việt Nam cần phải biết hi sinh vì nền độc lập của dân tộc.

– Mục đích của việc thể hiện quan niệm sống đó là để cảnh tỉnh mọi người trước hoàn cảnh sống nhục nhã của mình.

– Để kêu gọi, khích lệ những con người yêu nước, có lương tâm và trách nhiệm đối với đất nước hãy đứng lên cứu nước.

6. Nội dung câu thơ “Thánh hiền đã vắng thì có đọc sách cũng ngu thôi!”

– Thể hiện quan niệm tiến bộ của Phan Bội Châu.

– Nhà thơ phủ nhận những cái cũ, lỗi thời của nền học vấn Nho giáo.

– Khuyến con người nhìn thẳng vào thực tế, sống với thực tại, làm những việc thiết thực cho vận mệnh của đất nước.

7. Sự kết hợp của những hình ảnh thơ ở hai câu thơ cuối

– Những hình ảnh mang tầm vũ trụ: “bể Đông”, “cánh gió”, “muôn trùng sóng bạc” với con người ra đi làm cách mạng.

– Hình ảnh thơ lãng mạn và hào hùng cách mạng, gợi niềm tin về lí tưởng cách mạng và chiến thắng ở tương lai.

- Hình ảnh “Ngàn đợt sóng bạc cùng bay lên” biểu hiện nội dung: Con người mang trong mình sinh lực của đất trời để ra đi tìm đường cứu nước.

8. Những yếu tố tạo nên sức lôi cuốn mạnh mẽ của bài thơ

- Hình ảnh chủ thể trữ tình trong bài thơ mang vẻ đẹp kì vĩ, sánh ngang tầm vũ trụ.

- Bài thơ được viết bằng giọng thơ tâm huyết, sâu lắng mà sôi sục, hào hùng.

- Bài thơ thể hiện sự đổi mới tư tưởng, tấm lòng yêu nước cháy bỏng, khát vọng sống hào hùng, mãnh liệt và khí phách ngang tàng, dám đương đầu với mọi thử thách của chủ thể trữ tình.

9. Đóng góp của tác phẩm

- Tác phẩm có đóng góp to lớn cho quá trình hiện đại hoá nền văn học Việt Nam từ đầu thế kỉ XX đến Cách mạng tháng 8 – 1945.

- Sự đổi mới thực sự về tư tưởng thẩm mĩ.

- Đưa nền văn học Việt Nam trong vòng 20 năm đầu thế kỉ XX thoát khỏi tính qui phạm của văn học trung đại.

- Đóng góp vào sự đổi mới rõ rệt về tư tưởng chính trị, xã hội và phần nào tư tưởng học thuật.

B. TỰ LUẬN

1. Phân tích vẻ đẹp của hình tượng chủ thể trữ tình trong bài thơ.

Gợi ý làm bài

- Toàn bộ bài thơ là vẻ đẹp hào hùng của chủ thể trữ tình, một chiến sĩ cách mạng sắp dấn thân vào con đường sinh tử nhưng đầy dũng cảm, xem cái chết nhẹ tựa lông hồng và nỗ lực vượt qua hàng rào định kiến xưa cũ để xây dựng một lối sống, một cách hành động thiết thực với hoàn cảnh đất nước và dân tộc.

- Trước hết, đó là vẻ đẹp của một chí khí lớn hơn đời, lớn hơn người. Được thể hiện trong quan niệm *chí làm trai* (hai câu đề).

+ “*Lạ*”: là làm được những điều phi thường.

+ Thi nhân không muốn để càn khôn tự chuyển dời mà muốn can thiệp được vào sự chuyển vận của đất trời. Con người không còn bị lệ thuộc vào định mệnh mà biết xoay chuyển định mệnh bằng chính nỗ lực không ngừng của bản thân mình.

- Thứ nữa, là vẻ đẹp của tinh thần trách nhiệm và ý thức của cá nhân đối với cuộc đời (hai câu thực):

+ Tác giả làm nổi bật lên sự tồn tại của con người với tư cách cá nhân. Ông hiện diện trực tiếp trong thơ, xưng “*tôi*”.

ABC

- + Tiếp tục khẳng định trách nhiệm của bản thân mình “*cần có tớ*”.
- + Ông bộc lộ một niềm tin mãnh liệt vào trách nhiệm của thế hệ mai sau “*há không ai*”.
- Bên cạnh đó, nhà thơ còn thể hiện một quan niệm sống, một lí tưởng sống đẹp (hai câu luận):
 - + Lí tưởng chết vinh còn hơn sống nhục. Ông gắn sự vinh, nhục của cá nhân với vận mệnh dân tộc “*Non sông đã chết, sống thêm nhục*”.
 - + Quan niệm thời thế tiến bộ: phủ nhận những lỗi thời trong nền học vấn cũ, khuyên con người sống với thực tại “*Hiền thánh còn đâu, học cũng hoài!*”. Thời đại mới cần có những tri thức mới, cách hành xử mới mới có thể mang lại độc lập, hạnh phúc cho con người.
- Nhưng trên tất cả là một tấm lòng yêu nước nồng nàn, nguyện xả thân cho nền độc lập tự do của nước nhà (được thể hiện trong cả bài thơ).
- + Gắn số phận cá nhân với số phận của dân tộc.
- + Xác định tinh thần trách nhiệm của bản thân với vận mệnh dân tộc.
- + Ra đi đầy hào hùng để tìm đường cứu nước (*Muốn vượt bể Đông theo cánh gió / Muôn trùng sóng bạc tiễn ra khơi*).

NGHĨA CỦA CÂU

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Các thành phần nghĩa trong câu

- Nghĩa sự việc.
- Nghĩa tình thái.

2. Nghĩa sự việc

- Là nghĩa ứng với sự việc được đề cập đến trong câu.
- Nghĩa sự việc thường được biểu thị bởi các thành phần chủ ngữ, vị ngữ, trạng ngữ, khởi ngữ và một số các thành phần phụ khác.

3. Các kiểu câu biểu hiện nghĩa sự việc:

- Câu biểu hiện hành động, câu biểu hiện quá trình.
- Câu biểu hiện trạng thái, tính chất, đặc điểm; câu biểu hiện sự tồn tại.
- Câu biểu hiện tư thế, câu biểu hiện quan hệ.

4. Nghĩa tình thái

- Là nghĩa thể hiện tình cảm của người nghe đối với sự việc được nói đến trong câu.
- Nghĩa tình thái thường được biểu hiện rõ nhất qua loại từ ngữ xưng hô, từ cảm thán, từ tình thái.

5. Mối quan hệ giữa nghĩa sự việc và nghĩa tình thái

- Trong mỗi câu, hai thành phần nghĩa trên hoà quyện với nhau và không thể có nghĩa sự việc mà không có nghĩa tình thái.

B. GIẢI ĐÁP CÂU HỎI, BÀI TẬP

1. Câu văn sau thuộc loại câu biểu hiện nghĩa sự việc nào?

“Người ngồi đấy, đầu đã điểm hoa râu, râu đã ngả màu”

(Nguyễn Tuân, *Chữ người tử tù*)

- Câu biểu hiện trạng thái, tính chất, đặc điểm; câu biểu hiện tư thế.

2. Nghĩa biểu hiện của câu văn trên là gì?

- Hai sự việc: + tư thế (ngồi đấy)
+ đặc điểm (tóc: hoa râu, râu: ngả màu)

3. Xác định nghĩa tình thái trong hai câu thơ:

“Trời lại phê cho: “Văn thật tuyệt!”

Văn trần được thế chắc có ít” (Tản Đà, *Hầu Trời*)

- Đánh giá cao sự việc được nói tới.
- Phỏng đoán sự việc với mức độ tin cậy cao.

4. Tách nghĩa tình thái và nghĩa sự việc trong câu văn sau: *“Có một ông rề quý như Xuân kể cũng danh giá thực, nhưng cũng đáng sợ lắm”* (Vũ Trọng Phụng, *Số đỏ*).

- Nghĩa tình thái thể hiện ở các từ *kể, thực, đáng*. Người viết công nhận sự danh giá là có *thực* (những chỉ ở một mức độ nào đó, *kể*), ngoài ra, những gì còn lại là *đáng sợ*.

- Các từ còn lại biểu hiện nghĩa sự việc.

5. Tách nghĩa tình thái và nghĩa sự việc trong câu văn sau: *“Có lẽ hẳn cũng như mình, chọn nhầm nghề mất rồi”* (Nguyễn Tuân, *Chữ người tử tù*)

- Từ tình thái *có lẽ*.
- Nghĩa tình thái là sự phỏng đoán chưa chắc chắn về sự việc (cả hai chọn nhầm nghề).

6. Tách nghĩa tình thái và nghĩa sự việc trong câu văn sau: *“Dễ họ cũng phân vân như mình, vì đến ngay chính mình, mình cũng không biết rõ con gái mình có hư hay là không!”* (Vũ Trọng Phụng, *Số đỏ*).

- Có hai nghĩa sự việc: + Sự phân vân của mọi người
+ Việc cô con gái có hư hay không
- Có hai nghĩa tình thái: + từ *dễ* (hình như, có lẽ, ắt hẳn,...) sự việc chưa được chắc chắn, chỉ là phỏng đoán.
+ Nhóm từ tình thái *Đến chính ngay* nhấn mạnh việc bản thân người cha không biết con gái có hư hay không.

VIẾT BÀI LÀM VĂN SỐ 5: NGHỊ LUẬN VĂN HỌC

1. Đề 1: *Cảm nhận của anh (chị) về nhân vật Chí Phèo trong tác phẩm cùng tên của Nam Cao.*

Gợi ý làm bài

– Kể từ khi Chí Phèo lên những bước chân ngật ngưỡng trên cỏi đời thì sức ám ảnh của nhân vật này quả không hề nguôi giảm trong lòng người đọc.

– Chí là một người nông dân chất phác hiền lành khi vừa trưởng thành. Ước vọng sống chân chính của Chí lúc này là một cuộc sống bình dị của một anh canh điền chồng làm thuê vợ cuốc mướn, một ước vọng rất đời thường của một con người bình thường.

– Thế nhưng trong cái xã hội thực dân nửa phong kiến nhiều nhưng đó, cuộc sống bình thường của Chí Phèo không thể nào được thực hiện. Thoát một cái, từ một nguyên nhân vô cớ, anh canh điền nhà cụ Bá Kiến đã bị tống vào tù.

– Thông thường, nhà tù là nơi cải tạo con người, giúp những người phạm tội nhận ra tội lỗi của mình, biết sửa chữa để sống tốt đẹp hơn với cộng đồng. Thế nhưng cái nhà tù mà Chí Phèo bị tống vào đó, cho dù Nam Cao không miêu tả một dòng nào, nhưng qua hành động của Chí sau khi ra khỏi tù, người đọc sẽ thấy được mức độ tác hại mà cái nhà tù đó gây cho những con người một lần đã đặt chân vào.

– Từ một con người lương thiện, đầy tự trọng, Chí Phèo đã biến chất trở thành một tay anh chị, côn đồ, ngang ngược hết chỗ nói. Mục đích về làng chuyển này của Chí Phèo là để trả thù Bá Kiến. Nhưng kẻ đi báo thù lại bị kẻ xấu lợi dụng biến thành tay sai. Cuộc đời Chí Phèo ngày một trượt dài vào con đường tội lỗi.

– Ngôi bút nhân đạo của Nam Cao không tập trung khắc họa những tội lỗi Chí Phèo gây ra cho dân làng Vũ Đại. Ông chỉ để người kể lướt qua những chuyện đó và tập trung ở điểm khát vọng quay về với cuộc sống lương thiện của Chí. Tâm điểm là chuyện Chí uống rượu ở nhà Tụ Lãng rồi ra về đùa giỡn với cái bóng của mình và cuối cùng là gặp thị Nở.

– Có thể xem cuộc tình của Chí Phèo với thị Nở là cuộc tình “sét đánh”. Chỉ thoáng chốc cả hai đã trở thành một cặp đôi thắm thiết. Chí uống ít để còn yêu và Chí ngây ngất trong men tình đến mức muốn từ bỏ tất cả, chịu đựng tất cả miễn sao được quay về với đời sống của một con người bình thường. Thị Nở sẽ là cái cầu nối giữa Chí với cộng đồng.

– Đến đây, Chí mới phải đối đầu với bi kịch lớn nhất của đời mình. Chí sợ nhip cầu mình vừa mới bắc qua cái người phụ nữ dở dở ương ương ấy sẽ đứt

gây. Quả thật nó đã đứt gãy. Nguyên nhân là tại bà cô thị Nở mà sâu xa hơn là tại những tội lỗi của Chí gây ra cho dân làng Vũ Đại không được tha thứ.

- Lần này thay vì chửi, Chí lại ôm mặt khóc rưng rức. Và tồi tệ hơn, càng uống Chí càng tỉnh ra. Trong hơi sượng cay nồng vẫn thoảng mùi vị cháo hành, cái mùi vị của tình yêu thương của tình người mà Chí hằng khao khát.

- Cuộc đời của Chí Phèo một lần nữa được nhân vật ý thức đầy đủ nhất nguồn gốc tội lỗi. Lần này Chí lại phản kháng, bằng cách cầm dao đi để giết nó. Trong cơn say, bước chân đưa Chí đến nhà Bá Kiến. Tại đó, xung đột cuối cùng đã xảy ra, Chí đâm chết Bá Kiến rồi tự sát.

- Cái chết của Chí Phèo là cái chết của một bi kịch lớn: muốn làm người lương thiện nhưng nào có được. Một khi đã là quỷ dữ làng Vũ Đại thì chỉ còn cái chết chờ đợi Chí. Mọi cánh cửa đời đã khép lại, Chí chỉ còn một con đường duy nhất là tự sát chết bên xác kẻ thù. Một số phận bi thương trong một xã hội đã cạn kiệt nhân tính.

2. Đề 2: Trình bày những hiểu biết và xúc cảm của anh (chị) khi đọc bài “*Thơ duyên*” của Xuân Diệu

Gợi ý làm bài

- *Thơ duyên* là tác phẩm rất tiêu biểu cho phong cách thơ Xuân Diệu trước Cách mạng, chưa được đưa vào *Thơ thơ* (1938), *Gửi hương cho gió* (1945) nhưng đã được trích và bình phẩm đến hai lần trong *Thi nhân Việt Nam* (1942) của Hoài Thanh và Hoài Chân.

- Sinh thời, Xuân Diệu rất lấy làm hãnh diện và thường hào hứng bình về *Thơ duyên* một cách say sưa trong những buổi đi nói chuyện thơ trước công chúng ở nhiều nơi trên cả nước.

Ý nghĩa của nhan đề *Thơ duyên*

- Chữ *duyên* ở đây là *duyên trời* và *duyên người*.

- Trong bài thơ, hình ảnh thiên nhiên và hình ảnh con người gắn bó chặt chẽ với nhau. Thiên nhiên đã hòa lên bản nhạc tha thiết làm nền cho tình yêu đến và sự nảy nở của tình yêu không nằm ngoài bầu thiên nhiên hữu tình, hữu ý kia.

- *Thơ duyên* vừa là thơ tình vừa là “thơ giao cảm”

- Tuy nhiên đấy mới chỉ là tình yêu vừa mạnh chớm chứ không phải là kiểu tình yêu đắm say, nồng nàn, vô vấp đặc thù của Xuân Diệu.

- Tình yêu có nhiều chặng, nhiều cung bậc, sắc thái, nói bao quát là có muôn nghìn biểu hiện phong phú, tình yêu trong *Thơ duyên* là một cung bậc.

- Xuân Diệu đã thật tinh tế trong việc vận dụng khái niệm *duyên* vốn gắn liền với những kết hợp ngẫu nhiên, không theo quy luật của lô-gíc, của lí trí.

– Mặt khác, dựa trên lô-gíc của con tim, nhà thơ cho thấy một quá trình diễn biến có quy luật, không thể cưỡng được của tình cảm diễn ra theo sự dẫn dắt của “cơ trời”.

Chủ đề

Thơ duyên viết về một tình yêu mới chớm nở, mới được nhóm lên nhờ sự mai mối, xếp đặt của thiên nhiên, của cuộc đời. Xuân Diệu đã thật tinh tế và công phu trong việc minh giải khái niệm *duyên* vốn gắn liền với những ngẫu kết luôn khiến ta phải lạ lùng.

– Nhà thơ cho thấy từ *vô tâm* đến *cưới* (tất nhiên chưa phải là cưới hỏi mà là sự gắn bó sâu sắc) là một quá trình diễn biến có quy luật, không thể cưỡng được của tình cảm diễn ra theo sự đạo diễn của Tạo hoá.

– Trong bài thơ, hình ảnh thiên nhiên và hình ảnh con người gắn bó chặt chẽ với nhau. Thiên nhiên đã tấu lên một bản nhạc dịu dặt làm nền cho những bước chân tìm đến tình yêu và sự nảy nở của tình yêu không nằm ngoài cái phong thiên nhiên hữu tình, hữu ý ấy.

Chiều thu hòa mộng

– Bức tranh tuyệt đẹp về một buổi chiều thu trong sáng, thơ mộng đã được vẽ ra. Tất cả mọi vật đều tìm đến nhau và tìm đôi trong niềm hạnh phúc tròn đầy, viên mãn: *Chiều mộng hòa thơ trên nhánh duyên*.

– Chiều như muốn đưa người ta lạc vào cõi mộng, nhánh cây trở nên duyên dáng, yêu kiều, gọi cảm một cách đặc biệt, cả vòm cây thì xao động vì tiếng *ríu rít* của cặp chim chuyền cành và trời xanh cũng đầy ắp một thứ ánh sáng tương có thể phát ra tiếng kêu náo nức, rào rạt *đổ ngọc* xuống trần qua muôn kẽ lá biếc.

– Khắp nơi đều như có tiếng đàn dịu dặt. Thực chất đó là tiếng xôn xao huyền nhiệm của vạn vật mà với thính giác, cảm giác nhạy bén của mình, nhà thơ đã “nghe” được để rồi thể hiện nó trong thơ như một âm thanh có thật.

– Có sự hòa quyện một cách khó cắt nghĩa giữa *nhánh duyên* và *cặp chim chuyền*. Đây không còn là chuyện của đất trời nữa mà là đích thực chuyện của con người.

– *Mộng, thơ và duyên*: chiều mộng là chuyện bình thường. Còn *nhánh duyên* là chuyện không bình thường. *Duyên* vốn là một danh từ trừu tượng, nay ban cho cành cây ghé đậu nên đã có hình hài. Chữ *duyên* là hồn cốt của toàn bộ bài thơ. Cả buổi chiều, lũ chim lẫn con người đất trời đều nên duyên khi có anh và em, có tình yêu đôi lứa.

– *Yêu* vốn là thứ tình cảm động, nên hình ảnh ẩn dụ *cặp chim chuyền* quả đã diễn tả đặc địa khối tình cảm đặc thù này.

- Thực ra, khổ thơ mới chỉ là khúc dạo đầu cho một “sự tích” của tình yêu. Nhà thơ miêu tả cái đẹp của đất trời không chỉ vì nó vốn đẹp. Điều ông muốn thể hiện nằm ở chỗ khác mà phải đọc đến những khổ thơ sau ta mới nhận thấy hết. Nếu phân tích khổ thơ trong thể biệt lập, hẳn ta sẽ không mấy băn khoăn khi có ai đó đề nghị thay từ *cặp* trong câu *Cây me ríu rít cặp chim chuyền* thành từ *tiếng* chẳng hạn. Nhưng dụng ý của nhà thơ lại dồn ở từ đó. Tiềm năng ý nghĩa của nó sẽ được phát lộ dần. Hãy tạm quên chưa phân tích nó để cùng đồng cảm với nhà thơ ở cái ghi nhận bao quát: *Thu đến - nơi nơi động tiếng huyền*.

“Rung động nỗi thương yêu”

- Không gian được miêu tả có phần thu hẹp lại so với trước và gợi cảm giác thân thuộc gần gũi hơn: *con đường nhỏ nhỏ*. Có lẽ nhà thơ thật sự muốn quan sát, muốn kiểm nghiệm hiện tượng *động tiếng huyền* ở từng đối tượng cụ thể và liếc mắt nhìn xem giữa cái lưới tình mà Tạo hoá giăng mắc, đôi người đi dạo (một trai, một gái) sẽ có những động thái gì, biến chuyển gì trong tình cảm.

- Sau khi trưng ra vẻ mặt hạnh phúc ngời sáng của mình, thiên nhiên thực sự đi vào “thiết kế” từng “công đoạn” một cho tình yêu. Không hiểu sao gió bỗng trở nên *xiêu xiêu* như ngây ngất say, như chệnh choáng? Trong gió ấy và trong cái *nắng trở chiều* hoe hoe, nhạt nhạt, *cành hoang* bỗng mềm đi, lả đi như thể đang hồi hộp chờ đợi một cái gì...

- Một thiên nhiên như thế hẳn phải làm lan đến con người nỗi rạo rực âm thầm. Quả như vậy, *lòng ta* và *ý bạn* đã bắt đầu gặp nhau. Những tín hiệu mong manh sơ khởi của niềm *thương yêu* bắt đầu được phát đi và đã được tiếp nhận ở cả hai phía.

- Hai từ *buổi ấy* ở đây có nghĩa là *chính lúc ấy* đã xác định khá rõ thời điểm và điều kiện nảy nở của cảm xúc mới giữa hai kẻ cùng đi dạo trên *con đường nhỏ nhỏ*. Một cái có thể là đã xuất hiện giữa cái *không* – thật bất ngờ mà cũng thật tất yếu! Bài ca hạnh phúc mà thiên nhiên cất lên quả thực đã làm biến đổi trạng thái tình cảm ban đầu của con người.

- Miêu tả thiên nhiên trước nói chuyện con người là cách các nhà thơ lãng mạn thường làm. Nhưng ở đây, Xuân Diệu còn có một dụng công khác là *quy tụ hồn phách thiên nhiên vào trong hồn người* để diễn tả điều này: con tim yêu sẽ lớn lao trải rộng đến phi thường. Cả đất trời sông núi đều không nằm ngoài trái tim và xúc cảm của người đang yêu.

“Như một cặp vần”

- Có một nét tâm lí thường xuất hiện khi người ta chớm nhận ra trong mình những niềm rung động mới mẻ trước tình yêu: thắc mắc tự hỏi xem điều vừa xảy ra có thật hay không và để ý xem thực tình giữa hai người *đã có gì chưa?*

Xuân Diệu rất hiểu điều đó và ông dành hai câu đầu của khổ thơ này để “trình bày” nét tâm lý ấy: Giữa anh và em vẫn đang tồn tại khoảng cách.

– *Em vẫn bước điềm nhiên*, nghĩa là vẫn vô tư như chưa có chuyện gì xảy ra. Bàn chân chưa bị cái gì níu kéo, chưa lú lú như khi có ánh mắt từ sau theo dõi, quan sát (Ta vẫn còn nhớ bước chân ngưng ngập của cô bé đi chùa Hương trong bài *Chùa Hương* của Nguyễn Nhược Pháp: *Em đi, chàng theo sau / Em không dám đi mau / Ngại chàng chê hấp tấp / Số gian nan không giàu*).

– *Anh cũng thế, đáng đi vẫn lững đững*, nghĩa là thông thả, có phần dửng dưng, như chưa có ý xấp lại gần (Nếu *Anh đi lạt đật vội theo gần* thì lại là chuyện khác rồi). Nhưng tất cả những điều trên chỉ là cái bề ngoài. Chính nhà thơ đã hạ một chữ *nhưng* đầy kịch tính ở câu tiếp đó.

– Thì ra sự *vô tâm* đã biến thành cái vô tư bao giờ. Từ *ta* và *bạn*, sự xưng hô đã đổi ra *anh* và *em* rất ngọt ngào và tự nhiên. Nhà thơ, cũng như hai “nhân vật” của mình, ý thức rất rõ rằng trong *bài thơ diu* của đất trời, anh và em là một *cặp vẫn* đi cạnh nhau – cái yếu tố khiến cho bài thơ của thiên nhiên *thơ* hơn một bậc nữa và thực sự có được những âm vang.

– Hoá ra giữa trần gian này, mọi thứ đã được sắp đặt, cái gì cũng có cặp, có đôi. Và đến lượt nó, cái *cặp* mới hình thành kia đã tự biến mình thành một *khâu* then chốt không thể thiếu được của bài thơ thiên nhiên đẹp đẽ. Từ *cặp* trong khổ thơ thứ hai hô ứng tiếp nối từ *cặp* ở khổ thơ thứ nhất. Quả là *cặp* này gọi *cặp* kia, hình thành nên một khí quyển yêu đương rất đặc thù.

“Con cò trên ruộng cánh phân vân”

– Đến đây, chưa thể nói rằng trời đất đã hoàn thành nhiệm vụ do nó đặt ra. Nó thấy mình cần phải thúc dục, gợi ý “sát sườn” hơn nữa bằng động tác bay *gấp gấp* của làn mây biếc, bằng sự *phân vân* lựa chọn của cánh cò, bằng sự bao phủ của màn sương lạnh.

– Có phải khi thấy lạnh, vạn vật sẽ xích lại gần nhau hơn chăng? Phải nói rằng khổ bốn có những câu thơ cực kỳ tinh tế đã diễn tả được những cái vô hình khó nắm bắt. Nỗi niềm của mây, của chim, của hoa như lần đầu nhờ có Xuân Diệu mà được thổ lộ, và nhờ sự thổ lộ ấy mà tiến trình *anh* và *em* đến với nhau được đẩy mạnh hơn.

– Nỗi *phân vân* của cảnh vật, sự *gấp gấp* của cảnh vật,... đều là các sắc thái cung bậc tình cảm của những người đang muốn được tỏ bày tình cảm và đang muốn được yêu thương. Những sắc thái như thể đối lập này đã diễn tả tinh tế và đúng đắn tâm trạng của những tâm hồn đang tiến đến mối giao hòa của tình yêu bất diệt.

“Lòng anh thôi đã cưới lòng em”

– Trong khổ thơ này, Xuân Diệu không tiếp tục sự miêu tả. Nhà thơ thấy đã đến lúc cần nói lời khẳng định và kết luận. Hai từ *ai hay* thật đáng chú ý. Nó diễn tả một cảm giác bất ngờ. Vậy có cái gì bất ngờ đã xảy ra? Nhà thơ chưa nói nhưng độc giả đã hiểu rồi.

– Sau tất cả những sự *tác hợp* có hiệu quả ở trên của trời đất, của thiên nhiên, chắc hẳn *nỗi thương yêu* nhẹ thoảng ban đầu đã trở thành niềm yêu thực sự. Cái lô gích của vấn đề hiển nhiên là vậy, khó cưỡng được.

– Đúng, chẳng cần có *băng nhân*, chẳng cần có một bà mối nào cụ thể, chỉ cần đi giữa chiều thu này thôi, tình yêu chắc hẳn sẽ được nhóm lên. Đến lúc này, nhân vật trữ tình thấy đã có thể nói thẳng ra được rồi. *Lòng anh thôi đã cưới lòng em* – trong từ *cưới* nghe dậy lên một niềm nao nức khó tả.

– Dĩ nhiên, *cưới* ở đây chưa phải là đám cưới mà là sự phải lòng, là trạng thái tình cảm đã phát triển đến độ chàng trai sẵn sàng nói lời gắn bó. Thiết tưởng đối với Xuân Diệu thế là đã mãn nguyện lắm rồi. Được yêu, được sống trong cảm xúc yêu đương thì còn gì đáng mong ước hơn?

– *Thơ duyên* là bài thơ thuộc vào hàng *tiêu biểu bậc nhất* của Xuân Diệu. Sự lạ lùng vốn có của cái gọi là *duyen* từng làm bao người phải ngỡ ngàng đến đây đã được lý giải một cách tỏ tường và đầy sức thuyết phục. Ai là người đã bước vào tình yêu và có lần nào đó biết ngạc nhiên về sự lạ lùng huyền diệu của tình yêu hẳn phải hết sức tâm đắc với bài thơ này của Xuân Diệu!

3. Đề 3: *Nêu cảm nhận của anh (chị) về vẻ đẹp trong bài thơ “Cảnh khuya” của Hồ Chí Minh*

Gợi ý làm bài

Năm 1947, giữa lúc cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp đang diễn ra ác liệt, Hồ Chí Minh sáng tác *Cảnh khuya*. Bài thơ được xem là nốt nhạc trong trẻo cất lên trong khói lửa chiến tranh, thể hiện tinh thần lạc quan và tình yêu thiên nhiên đất nước nồng thắm của một lãnh tụ thiên tài:

*Tiếng suối trong như tiếng hát xa,
Trăng lồng cổ thụ bóng lồng hoa.
Cảnh khuya như vẽ, người chưa ngủ,
Chưa ngủ vì lo nỗi nước nhà.*

Bài thơ khẳng định vẻ đẹp của đất nước, tâm hồn thi sĩ của nhà cách mạng kiên cường của dân tộc. Được sáng tác theo thể thơ tứ tuyệt, *Cảnh khuya* phảng phất sự trang nhã của hương vị Đường thi.

Cảm xúc thơ được thể hiện chủ yếu dưới cái nhìn của hội họa. Khung cảnh sáng tác thơ là vào một đêm khuya, nơi núi rừng, có tiếng suối, có cây rừng, có ánh trăng, những hình tượng rất quen thuộc của thơ xưa.

Cảm nhận không gian được bắt đầu bằng âm thanh, âm thanh từ xa vọng lại. Đây là kiểu âm thanh trang nhã, tinh khiết của núi rừng, được ví như là tiếng hát. Một khung cảnh thanh bình có chiều sâu: *Tiếng suối trong như tiếng hát xa*.

Nhờ biện pháp nhân cách hoá này mà không gian thơ trở nên gần gũi, thân thuộc với con người. Phải tĩnh lặng tâm hồn, phải yêu thiên nhiên tha thiết thì mới có thể nghe được cái âm thanh trong vắt tựa tiếng hát kia. Cần chú ý ở đây là tiếng hát xa, tiếng hát khẽ. Không gian phải thật tĩnh lặng, người nghe phải thật chăm chú thì mới có thể cảm nhận được âm thanh ấy. Một khung cảnh tuyệt vời được cảm nhận qua một tâm hồn nhạy cảm, tinh tế.

Nếu ở câu thơ đầu, cảnh vật được chiêm ngắm từ xa. Người ngắm bao quát cả một vùng núi rừng rộng lớn. Từ không gian rộng mở ấy, cái nhìn của thi nhân hướng về cận cảnh. Không còn âm thanh nữa mà là màu sắc, hình khối: ánh trắng và bóng cổ thụ đan lồng vào nhau: *Trắng lồng cổ thụ bóng lồng hoa*. Cảnh vật xoắn xuýt hữu tình, hoà trong âm thanh của tiếng suối xa gọi về thanh bình, đầm ấm.

Hai câu thơ đầu vẽ nên bức tranh phong cảnh đẹp. Nói cách khác, trước cảnh đẹp ấy, tâm hồn con người dễ rung động, ngân lên nốt nhạc đồng cảm. Chỉ thể trữ tình là người có tâm hồn nhạy cảm và tha thiết yêu mến thiên nhiên.

Thiên nhiên đẹp là cái cớ để tâm hồn nghệ sĩ không ngủ: “Cảnh khuya như vẽ người chưa ngủ”. Đây là điều bình thường. Thi nhân hiện lên như là người nhàn rỗi, thưởng ngoạn cảnh đẹp của núi rừng.

Nhưng câu kết lại đưa người đọc sang địa hạt cảm xúc khác: “Chưa ngủ vì lo nỗi nước nhà”. Đây không còn là người đơn thuần ngắm cảnh. Và cái cảnh đẹp kia không phải ngay từ đầu đã hợp hồn nhà thơ. Nó không phải là duyên cớ để khiến nhà thơ không ngủ. Cái sự trăn trở, thao thức ấy có nguồn cơn từ chỗ khác.

Đây là nỗi lo cho dân nước. Chính nỗi lo này đã khiến Hồ Chí Minh không ngủ được. Để trong đêm không ngủ ấy, Người bắt gặp bức tranh khuya tuyệt đẹp. Tâm hồn nghệ sĩ của Người lên tiếng. Với Bác, nỗi lo cho dân, cho nước luôn thường trực và được ưu tiên hàng đầu. Việc làm thơ chỉ là tình cờ.

Thế nhưng, *Cảnh khuya* lại là một trong những thi phẩm nổi tiếng của dòng thơ kháng chiến. Mới hay, dù chỉ là phút ngẫu hứng vệt hiện nhưng hồn thơ Bác nồng nàn, sâu thẳm biết bao.

Bác từng tâm sự “Ngâm thơ ta vốn không ham”, mặc dù sở hữu một tâm hồn thi nhân nồng cháy, nhưng Bác vẫn ưu tiên cho những vấn đề bức thiết sống còn của dân tộc. Đây chính là cuộc đấu tranh bảo vệ nền độc lập của Tổ quốc. Tinh thần của người chiến sĩ trên tuyến đầu chống thù luôn thường trực trong Bác.

Toàn bộ bài thơ là sự kết tinh tuyệt vời giữa hai hình tượng cao đẹp trong con người Bác: chiến sĩ và thi sĩ. Con người chiến sĩ trong Bác không làm thui chột con người nghệ sĩ. ở đây có sự đan quện hài hoà. Chất thép của người chiến sĩ được thể hiện ngay trong chất thơ mượt mà sâu lắng. Con người nghệ sĩ - chiến sĩ không thể tách rời nhau, để cùng lắng nghe tiếng đời, tiếng rừng núi đang ngân lên giai điệu trữ tình, thiết tha.

HẦU TRỜI

TẢN ĐÀ

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

I. Tác giả: 1. Cuộc đời

- Tản Đà (1889 – 1939) tên khai sinh là Nguyễn Khắc Hiếu, quê ở huyện Ba Vì, Sơn Tây. Ông xuất thân trong một gia đình quan lại phong kiến nhưng lại sống theo lối sống của tầng lớp tư sản thành thị. Điều này ảnh hưởng lớn đến tác phong, tư tưởng, tình cảm của ông.

- Ông học chữ Hán hồi nhỏ, nhưng sớm chuyển sang học chữ quốc ngữ và sáng tác văn chương bằng chữ quốc ngữ.

- Tản Đà theo đuổi nghiệp khoa cử nhưng không thành. Ông sống với nghề viết văn. Cả cuộc đời ông là một bài thơ tuyệt đẹp vì con người ngoài đời dường như trùng lặp hoàn toàn với con người nghệ sĩ trong văn chương.

2. Sự nghiệp

- Sự nghiệp thơ văn Tản Đà phong phong phú và đạt nhiều thành tựu, đáng kể nhất là các tác phẩm: *Khối tình con I, II* (1916,1918), *Còn chơi* (1921), *Thơ Tản Đà* (1925), *Giấc mộng lớn* (1928),...

3. Phong cách

- Thơ văn Tản Đà thể hiện một cái tôi bay bổng, lãng mạn, thoát li rất tài hoa nhưng cũng rất ngông nghênh, ngạo nghễ.

- Thơ ông còn thấm đậm tinh thần thơ ca dân tộc, đậm đà và ý nhị, tinh tế.

- Có thể xem thơ Tản Đà là cái gạch nối giữa thơ trung đại và hiện đại.

II. Tác phẩm: "Hầu trời"

1. Xuất xứ

- Bài thơ *Hầu trời* được trích trong tập *Còn chơi*, xuất bản lần đầu năm 1921.

2. Cảm hứng chủ đạo

- Bài thơ thấm đậm cảm hứng lãng mạn và hiện thực.

ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI
TRUNG TÂM THÔNG TIN THƯ VIỆN

LC/ 2696

– “*Hầu Trời*” của Tản Đà kể về chuyện ông được lên tiên. Mục đích việc lên tiên là để đọc thơ cho Trời và chư tiên nghe

3. Nội dung của bốn câu thơ đầu

– Tản Đà sử dụng hình thức câu khẳng định trong ba câu cuối khổ thơ đầu nhằm mục đích khẳng định việc lên tiên là sự thực, không phải là giấc mơ.

– Bằng cách và đầu như thế tác giả đã gọi trí tò mò của người đọc bằng việc đan xen giữa hư và thực, giữa mộng và tỉnh. Nhờ đó, câu chuyện trở nên có sức hấp dẫn đặc biệt, không ai có thể bỏ qua.

4. Diễn biến của buổi đọc thơ của Tản Đà cho Trời và chư tiên nghe

– Thi sĩ rất cao hứng đọc thơ, kể tên các tập thơ của mình.

– Chư tiên nghe thơ rất xúc động, tán thưởng.

– Trời khen rất nhiệt thành.

– Tác giả tự xưng tên tuổi và thân thế.

5. Câu thơ: “*Nhờ Trời vẫn con còn bán được*” và “*Anh gánh lên đây bán chợ trời!*” cho thấy quan niệm mới mẻ nào của Tản Đà về văn chương?

– Văn chương trở thành một nghề nghiệp để kiếm sống.

– Nhà văn có thể toàn tâm toàn ý theo đuổi nghề của mình.

6. Mối quan hệ giữa Trời và thi nhân

– Đoạn thơ kể về những lời khen của trời và sự tán thưởng của các vị chư tiên cho thấy Tản Đà ý thức cao về tài năng và giá trị đích thực của mình. Đây là một cách bộc lộ rất táo bạo cái tôi cá nhân.

– Trong mối quan hệ này, cái tôi nhà thơ hiện lên lấn trội. Trong khoảng khắc tiếng thơ của Tản Đà đã chinh phục trái tim của những người rất sành thơ (Trời và chư tiên). Sự tán thưởng ấy chứng tỏ Tản Đà và Trời cùng các vị chư tiên là bạn tri âm, tri kỉ.

– Ngoài ra mối quan hệ này còn thể hiện *cái ngông* của Tản Đà về tài thơ của mình. Cái ngông của con người táo tợn, dám đường đường chính chính bày tỏ “cái tôi” ngang tàng, khí khái nhưng đầy ý thức trách nhiệm với bản thân và với cuộc đời.

7. Nội dung các câu thơ: “*Bẩm Trời, cảnh con thực nghèo khó*” và “*Văn chương hạ giới rẻ như bèo*”

– Diễn tả cuộc sống khốn khổ, cơ cực của Tản Đà.

– Thân phận nhà văn bị rẻ rúng, bị khinh蔑. Cuộc đời người nghệ sĩ trong xã hội cũ hết sức cơ cực, tủi hổ.

– Giữa chốn hạ giới văn chương “*re như bèo*” nghệ sĩ bị rẻ rúng, bị o ép nhiều chiều.

– Do vậy thi nhân phải tìm lên đến tận trời để gặp tri âm tri kỉ.

8. Giọng kể của Tản Đà

- Giọng kể hóm hỉnh, đan cài sắc thái tự giễu và châm biếm ngầm.
- Có phần ngông nghênh tự đắc.
- Lối kể có đan cài yếu tố phóng đại, gây ấn tượng mạnh cho độc giả về một thi sĩ đa tài nhưng gặp phải cảnh lận đận trong sinh kế.

9. Nhiệm vụ truyền bá “thiên lương” của Tản Đà

- Chứng tỏ Tản Đà lãng mạn nhưng không hoàn toàn thoát li cuộc đời, ông vẫn có ý thức trách nhiệm với đời và khao khát được gánh vác việc đời.
- Có ý thể hiện niềm tự hào lớn lao của bản thân tác giả trước nhiệm vụ truyền bá thiên lương.
- Như thế bên cạnh con người lãng mạn, Tản Đà còn là một văn nhân mang nỗi đau đáu về cuộc đời. Ông muốn đóng góp sức mình, dù chỉ là vô cùng ít ỏi, để làm đẹp cuộc đời.

10. Bản chất cái tôi ngông, phóng túng của Tản Đà

- Là thái độ phản ứng của người nghệ sĩ tài hoa, có cốt cách, có tâm hồn, không chấp nhận sự bằng phẳng, đơn điệu của hạ giới.
- Là sự phá cách, tự đề cao, phóng đại cá tính của bản thân mình, nâng mình lên ngang hàng chư tiên.
- Là cá tính độc đáo, không xu thời, sống bằng tài, đức của chính mình.

11. Những dấu hiệu đổi mới theo hướng hiện đại hoá

- Thể loại: Thể thơ thất ngôn trường thiên khá tự do, không bị cưỡng ép theo khuôn phép nào, thoải mái bộc lộ cảm xúc một cách tự nhiên.
- Ngôn ngữ thơ không cách điệu, ước lệ. Sự xuất hiện của cái tôi cá nhân với cảm xúc biểu hiện phóng túng, tự do, không hề gò ép.
- Hệ thống hình ảnh nghệ thuật phong phú từ cõi trần đến cõi tiên. Hình tượng người kể chuyện lại đồng thời là nhân vật chính.
- Đề tài, chủ đề mới lạ, viết về cõi tiên nhưng thực chất là miêu tả sự cùng quẫn của giới nghệ sĩ trên cõi trần, qua đó bộc lộ cái tôi ngông của một thi sĩ đầy tài năng.

B. TỰ LUẬN

Phát biểu cảm xúc của anh (chị) về buổi đọc thơ của Tản Đà trong bài thơ *Hầu Trời*. Qua đó chỉ ra cá tính của nhà thơ và niềm khao khát của thi sĩ.

Gợi ý làm bài

- Buổi đọc thơ diễn ra theo mạch tự sự, khung cảnh buổi đọc thơ được khắc họa khá rõ nét:

+ Thi sĩ đọc thơ cho Trời nghe rất cao hứng và có phần tự đắc

“Đương cơn đắc ý đọc đã thích”... “Văn dài hơi tốt ran cung mây!”

+ Chưa tiên nghe thơ rất xúc động và tán thưởng: *Tâm như như nở dạ, Cơ thè lười / Hằng Nga, Chúc nữ chau đôi mày...*

+ Đến cả Trời cũng khen rất nhiệt thành, điều này quả thật xưa nay hiếm, chỉ có mỗi Tản Đà mới tượng tượng ra được mà thôi:

"Trời lại phê cho: "Văn thật tuyệt!"

Văn trần được thế chắc có ít!

Nhời văn chuốt đẹp như sao băng!"

+ Tác giả tự xưng tên tuổi, thân thế và gia cảnh. Việc xưng tên tuổi này cũng là việc làm rất lạ so với thơ ca đường thời. Mục đích của Tản Đà là nhằm xác định bản thể, xác định cái tôi nghệ sĩ của riêng mình:

"Con tên Khắc Hiếu họ là Nguyễn" ... "Bẩm Trời, cảnh con thực nghèo khó"

– Qua câu chuyện đọc thơ, ta thấy:

+ Tản Đà ý thức sâu sắc về tài năng và nhân cách của mình. Một con người sống trong cảnh khốn đốn về vật chất nhưng vẫn khao khát vươn đến vẻ đẹp tận thiện tận mỹ trong thế giới tinh thần.

+ Đồng thời ông thể hiện một cái tôi cá nhân ngông nghênh, phóng túng. Cái tôi của một thi sĩ tài hoa. Một người bất chấp những lề luật cũ của thơ ca, tự mình đưa ra một kiểu thơ mang nhiều cách tân với mục đích thể hiện tự do thoải mái những gì mình nghĩ, mình cảm về cuộc đời.

+ Bên cạnh đó, ông khao khát tìm được tri âm, tri kỉ giữa chốn hạ giới văn chương *"rẻ như bèo"*.

VỘI VÀNG

XUÂN DIỆU

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

I. Tác giả: 1. Cuộc đời

– Xuân Diệu (25.4.1916 – 18.12.1985) tên thật là Ngô Xuân Diệu, quê cha ở làng Trảo Nha, huyện Can Lộc, tỉnh Hà Tĩnh, sinh ra ở vạn Gò Bồi, xã Tùng Giản, huyện Tuy Phước, tỉnh Bình Định (quê mẹ).

– Học xong tú tài, Xuân Diệu có thời gian làm tham tá thương chính ở Mỹ Tho (1940 - 1943), sau thôi việc ra Hà Nội viết văn, làm báo.

– Ông là một thành viên của tổ chức Tự Lực văn đoàn. Sau năm 1945, Xuân Diệu là đại biểu Quốc hội nước Việt Nam Dân chủ Cộng hoà khoá I (1946 - 1960). Với những cống hiến cho nền văn học nước nhà, Xuân Diệu xứng đáng với danh hiệu một nhà thơ lớn, một nghệ sĩ lớn, một nhà văn hoá lớn.

2. Sự nghiệp

– Xuân Diệu có thơ đăng báo từ 1935, được chào đón như một đại diện tiêu biểu nhất của phong trào Thơ mới với các tập *Thơ thơ* (1938), *Gửi hương cho gió* (1945). Xuân Diệu là tác giả của tập truyện ngắn *Phấn thông vàng* (1939) khá đặc sắc.

– Sau 1945, ông vẫn tiếp tục sáng tác thơ, viết nhiều tiểu luận về thơ và tham gia hoạt động xã hội một cách tích cực, có uy tín và ảnh hưởng rộng rãi.

– Các tập thơ chính (sau hai tập trên): *Ngọn quốc kì* (1945), *Hội nghị non sông* (1946), *Riêng chung* (1960), *Mùi Cà Mau - Cầm tay* (1962), *Tôi giàu đôi mắt* (1970), *Hồn tôi đôi cánh* (1976), *Thánh ca* (1982)...

– Các tập bút kí, tiểu luận phê bình: *Trường ca* (1945), *Tiếng thơ* (1951), *Những bước đường tư tưởng của tôi* (1958), *Và cây đời mãi mãi xanh tươi* (1971), *Các nhà thơ cổ điển Việt Nam* (2 tập - 1981, 1982), *Công việc làm thơ* (1984)...

– Xuân Diệu là nhà thơ có sức sáng tạo dồi dào, bền bỉ, có đóng góp to lớn, nhiều mặt cho nền văn hoá, văn học dân tộc. Ông đã được truy tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh về Văn học nghệ thuật đợt I (1996).

3. Phong cách

– Được mệnh danh là ông hoàng của thơ tình, thơ Xuân Diệu thấm đẫm chất men say tình ái, của trái tim rạo rực khao khát được hiến dâng và mong đợi tình yêu.

– Đọc thơ Xuân Diệu, ta thấy thi nhân luôn ở trong trạng thái hưng phấn, trạng thái tràn đầy năng lượng hành động, năng lượng sống.

– Nhìn vào sự vật nào thi nhân cũng “đọc ra” một nỗi nôn nao, một sự cựa quậy đòi biểu lộ. Ánh trăng thu được tiếng nguyệt cầm đánh thức bỗng run lên khác thường: *Mây vắng, trời trong, đêm thủy tinh / Linh lung bóng sáng bỗng rung mình.*

– Giữa cái ham hố đòi yêu, đòi sống và sự lắng nghe tinh tế những tiếng nói lặng thầm trong lòng tạo vật có mối liên hệ hữu cơ với nhau. Và chính chúng tạo nên cái cơ chế bên trong xui khiến nhà thơ tìm tòi những lối diễn tả khác lạ.

– Một thời, phong cách thơ Xuân Diệu vẫn bị xem là *Tây*. Nhưng đó lại là hình thức tốt nhất giúp nhà thơ lưu giữ được những ấn tượng, những cảm nhận rất mới về sự sống.

– Trước Cách mạng tháng tám, Xuân Diệu được mệnh danh là nhà thơ mới nhất trong các nhà thơ mới. Thơ ông thể hiện sự thoát xác trọn vẹn khỏi Tính qui phạm của văn học trung đại. Sau cách mạng, thơ Xuân Diệu hướng mạnh vào thực tế đời sống và rất giàu tính thời sự. Ông cổ vũ và hăng hái thể nghiệm khuynh hướng phối kết hai nền văn hoá Đông và Tây trong thơ.

4. Khái niệm Thơ mới

– Nguồn gốc của thơ mới xuất phát từ phong cách chung của một thế hệ thi nhân xuất thân Tây học, trưởng thành vào những năm 30 của thế kỷ XX, thường được gọi chung là phong trào Thơ mới.

– Thơ mới bộc lộ sự nổi loạn trong sáng tạo nghệ thuật nhằm hướng tới cuộc cách mạng khước từ luật thơ gò bó, phản ứng với quan niệm cố định về âm thanh, vần điệu, chống lại thói quen “đông cứng” văn bản thơ trong những cấu trúc đã trở thành điển phạm, kiểu ngắt nhịp đã trở thành công thức, cách dùng từ đã trở nên sáo mòn theo lối Đường thi cũ.

– Bên cạnh đó, các nhà sáng tác thơ mới còn nỗ lực đổi mới tư duy thơ trên nhiều phương diện. Họ mạnh dạn mở rộng phạm vi bài thơ, câu thơ. Họ táo bạo trong việc thử nghiệm cấu trúc hình tượng mới, cú pháp mới, nhịp điệu mới, từ ngữ mới. Họ khai thác gần như đến mức tối đa khả năng diễn đạt, biểu cảm của tiếng Việt để làm giàu nhạc tính cho thơ.

– Nhưng quan trọng hơn cả là họ muốn được thể hiện bản thân một cách trung thực, bình dị, thể hiện xúc cảm và suy tư của cả một thế hệ một cách thẳng thắn, trực tiếp.

– Thơ mới đã hình thành nên một đội ngũ những độc giả mới, những người tiên phong trong việc thưởng thức kiểu văn chương mới lạ, nơi những tiêu chí thẩm mỹ xưa cũ đã không còn chỗ đứng. Họ là những con người mới của một thời đại nơi cái tôi ý thức được sự tự do và nhiều bản năng tốt đẹp bị kìm nén nay lên tiếng nói đòi quyền tồn tại chính đáng của nó.

II. Tác phẩm "Vội vàng"

1. Xuất xứ

– *Vội vàng* được in trong tập *Thơ thơ* (1938).

– Tác phẩm được xem là một trong những bài thơ tiêu biểu nhất của Xuân Diệu trước Cách mạng tháng tám.

2. Bố cục

1. *Đoạn 1* (13 câu thơ đầu): Bộc lộ tình yêu trần thế tha thiết.

2. *Đoạn 2* (Từ câu 14 đến câu 29): Nỗi băn khoăn về sự ngắn ngủi của kiếp người trước sự trôi đi nhanh chóng của thời gian

3. *Đoạn 3* (Từ câu 30 đến hết): Lời giục giã cuống quýt, vội vàng để tận hưởng những giây phút tuổi xuân của cuộc đời, của vũ trụ.

3. Chủ đề

– Bài thơ thể hiện triết lý sống “vội vàng” của Xuân Diệu, một kiểu sống lãng mạn nhưng lại rất thiết thực, trần thế.

– Bằng cách phô bày mọi vẻ đẹp của thiên đường trần thế, bài thơ thể hiện cái nhìn nhạy cảm với thời gian của Xuân Diệu và bộc lộ niềm khát khao giao cảm mạnh mẽ với cuộc đời.

4. Tôi muốn... hương đừng bay đi

– Bằng cách sử dụng biện pháp tu từ từ vựng nói quá, Xuân Diệu đã thể hiện thành công khát vọng muốn dừng lại dòng chảy thời gian vô cảm của tạo hóa.

– Các câu thơ thể hiện một hồn thơ yêu đời thiết tha muốn lưu giữ mãi mãi ánh sáng, sắc màu cùng hương thơm cho cõi thế.

– Lời thơ thể hiện mạnh mẽ ý thức về cái tôi cá nhân. Hai lần Xuân Diệu lặp lại: “tôi muốn”; kết hợp với bốn động từ diễn tả động tác mạnh: *tắt, nhạt, buộc, bay* đã diễn tả thành công tâm trạng háo hức say mê của vội vàng: một con người của hành động.

– Hành động của thi nhân là lấy cái tôi cá nhân của bản thể với những khát vọng đầy ý thức của riêng mình để đối chọi lại cái vô tình, không ngừng chảy trôi một cách vô ý thức của tạo hóa. Qua đó, tầm vóc và bản lĩnh con người được khẳng định.

– Nói sự vô tình của tạo hóa cũng có nghĩa nói sự vô tình của không ít con người trước cuộc đời. Nhà thơ kêu gọi sự hữu tình, khao khát sống say mê nơi độc giả.

5. Tôi không chờ nắng hạ mới hoài xuân

– Cái nhìn cõi thế của Xuân Diệu ở đây tràn ngập niềm hân hoan say đắm. Khi nhìn cõi thế bằng ánh mắt xanh non, biếc rờn Xuân Diệu đã phát hiện ra: Cõi thế đầy những sắc màu đẹp đẽ:

+ Cõi thế đầy sự ngọt ngào của hoa, của mật.

+ Cõi thế đầy ánh sáng, đầy âm thanh.

+ Cõi thế đầy niềm hân hoan bất tận.

– Cõi thế là một chốn thiên đường mà ở đó vạn vật đều tươi tắn, trẻ trung và tràn đầy sức sống: *Tháng giêng ngon như một cặp môi gần.*

– Cái nhìn của thi sĩ đắm say, tình tứ. Dưới cái nhìn đó, vạn vật đều có đôi, có lứa, quán quít, giao hoà:

+ Ong bướm có tuần tháng mật.

+ Hoa của đồng nội.

+ Lá của cành tơ.

+ Yến oanh có khúc tình si.

– Cách nhìn đời như thế đã cho thấy quan điểm thẩm mỹ mới của Xuân Diệu: Cõi thiên nhiên là chuẩn mực của mọi vẻ đẹp trên cõi thế. Cõi con người giữa tuổi trẻ và tình yêu là chuẩn mực của cái đẹp.

– Việc xác nhận cái đẹp của thiên nhiên và con người không cốt chỉ để ngợi ca, để nói lên cách cảm, cách nghĩ riêng của mình mà cốt để đi đến thái độ của con người trước cuộc sống tươi đẹp đó: thi nhân muốn tận hưởng ngay tức thời những gì thiên nhiên, con người ban tặng.

– Như thế ở đây Xuân Diệu đã đề xuất một cách sống mới: Sống *vội vàng*. Vội vàng ở đây không có nghĩa là sống gấp, sống bất chấp mọi lẽ luân thường, đạo đức,... mà có nghĩa cần phải sống hết mạch căng của tuổi trẻ để tận hưởng hết mọi vẻ đẹp, mọi lạc thú ở đời.

6. Xuân đương tới, nghĩa là xuân đương qua

– Cảnh đẹp trần thế thần tiên đó và cả tuổi trẻ không bao giờ đứng yên. Cả một dòng thời gian thao thiết chảy trôi trên hành trình bất tận của nó. Tứ thơ điệp lại cảm giác chóng thoáng qua của vạn vật đó: *Xuân còn non, nghĩa là xuân sẽ già*.

– Xuân Diệu đưa ra thước đo năm tháng bằng cuộc đời. Ông thấy rằng cuộc đời quá ư ngắn ngủi so với sự bất tận của dòng thời gian. Thời gian thì có thể quay lại: xuân đi rồi xuân về. Nhưng cuộc đời con người thì không có sự tái hồi đó: “tuổi trẻ chẳng hai lần thắm lại”. Nhà thơ ý thức được sự mất mát đầy xót xa đó, một sự mất mát không thể gì bù đắp: “Còn trời đất, nhưng chẳng còn tôi mãi”. Một cái tôi nhỏ bé, hữu hạn giữa mênh mông đất trời.

– Toàn bộ khổ thơ là sự đối thoại giữa cái nhất thời với cái vĩnh hằng. Nhà thơ cảm nhận đầy đủ và trọn vẹn sự vĩnh viễn của đất trời. Ông mang cái vô hạn đặt bên cạnh cái hữu hạn để soi chiếu làm nổi bật lên ý nghĩa của sự sống con người. Đặc biệt là sự sống của tuổi trẻ:

*“Lòng tôi rộng, nhưng lượng trời cứ chật,
Không cho dài thời trẻ của nhân gian,
Nói làm chi rằng xuân vẫn tuần hoàn,
Nếu tuổi trẻ chẳng hai lần thắm lại!
Còn trời đất, nhưng chẳng còn tôi mãi,
Nên bâng khuâng tôi tiếc cả đất trời;”*

– Thời gian vô tình trôi, không chiều theo những khát vọng mãnh liệt của con người. Vì vậy, Xuân Diệu tiếc nuối đến đau đớn bởi ông ý thức được sự ra đi vĩnh viễn của tuổi trẻ một đời người.

– Cái nhìn mang tính đối thoại ở đây đã chi phối cách đặt câu. Vốn là nhà thơ tình trác tuyệt, nhìn đâu đâu Xuân Diệu cũng thấy sự cặp đôi, quán quýt. Nhưng ở đây sự cặp đôi đó được triển khai theo lối khẳng định – phủ định vốn rất đặc thù cho bút pháp lãng mạn: *Lòng tôi rộng, nhưng lượng trời cứ chật... Còn trời đất, nhưng chẳng còn tôi mãi...*

– Như thế sự ngắn ngủi trong cái hữu hạn của con người sẽ chẳng thể nào thắng thế được cái vô biên của đất trời. Sự vô biên đó được thể hiện qua việc *tự làm mới* theo chu kì bốn mùa trong năm của tạo hóa: xuân qua rồi xuân lại đến. Con người không có khả năng tự làm mới đó, nên đối lại con người cần phải *vội vàng* ném trải hết mọi lẽ sống ở đời.

– Cảm thức này được dồn nén liên tục qua cặp đối ngẫu: *thanh sắc thời tươi với độ phai tàn sắp sửa*. Ở đây luôn có hai cái nhìn cùng đặt lên một sự vật hiện tượng. Một cái nhìn trẻ trung yêu đời, đắm say đến cùng tận và một cái nhìn đầy tiếc nuối về sự phù du của cõi đời. Chính sự song trùng hai cái nhìn trái ngược này đã tạo nên nét đặc sắc độc đáo cho hình tượng thơ, khiến nội dung thơ đạt được độ sâu lớn về nhiều giá trị. Đây chính là nét riêng trong cảm hứng lãng mạn mà không ít lần Xuân Diệu tái hiện trong thơ: *Nhanh với chút! Vội vàng lên với chút! Em, em ơi! Tình non sắp già rồi!*

– Chính cảm giác về sự mất mát chi phối chủ yếu đến hình tượng, giọng điệu thơ. Cảm giác này đã khiến tình yêu say đắm kia thêm nồng nàn, da diết:

*Con gió xinh thì thào trong gió biếc,
Phải chăng hờn vì nỗi phải bay đi?
Chim rộn ràng bỗng ngắt tiếng reo thi,
Phải chăng sợ độ phai tàn sắp sửa?*

Nhà thơ khép lại nỗi đắm say bằng những ngôn từ đầy tuyệt vọng về sự mong manh của kiếp đời, của tuổi trẻ: *Chẳng bao giờ, ôi! Chẳng bao giờ nữa...*

7. Hỡi xuân hồng, ta muốn cắn vào ngươi!

– Nhưng điều đáng nói là nội dung thơ không dừng lại ở chỗ mất mát đó. Thi nhân lấy cái sự mất làm bệ phóng, hiệu triệu mọi con tim biết yêu tha thiết ngan lên những cung bậc thụ hưởng ngào ngạt

– Đoạn thơ cuối đã thể hiện rõ nét triết lí sống vội vàng của Xuân Diệu. Ông sống với một cường độ mãnh liệt, một tốc độ phi thường để không chỉ đuổi kịp thời gian mà còn đón trước nó.

– Ông sống bằng cả bản thể con người mình. Những động từ: “ôm, riết, say, thấu, cắn” đã cho thấy hình ảnh cái tôi Xuân Diệu huy động mọi giác quan để bám riết lấy cuộc đời.

– Ông sống bằng cách tận hưởng đến tận cùng mọi niềm vui của cuộc đời, nâng niu, trân trọng mọi vẻ đẹp của cõi thế. Tác giả mạnh dạn và táo bạo trong việc sử dụng những từ ngữ tăng cấp như: *ôm*” (Ta muốn ôm), *riết* (Ta muốn riết), *say*” (Ta muốn say), *thấu* (Ta muốn thấu)... Và đỉnh cao của đam mê cuồng nhiệt là hành động *cắn* vào mùa xuân của cuộc đời, thể hiện một xúc cảm mãnh liệt và cháy bỏng. Không dừng lại ở đó, tác giả còn sử dụng một hệ thống từ ngữ cực tả sự tận hưởng: “*chénh choáng, đã đây, no nê...*” diễn tả niềm hạnh phúc được sống cao độ với cuộc đời.

– Triết lí sống của Xuân Diệu là tích cực. Bởi nó phản ánh một tâm hồn biết yêu, biết tận hưởng và trân trọng cuộc sống. Ông thấm hút nhựa sống là để dâng hiến cho đời.

– Bước vào thời hiện đại, ý thức cá nhân bùng nổ đã kéo theo những thay đổi mạnh mẽ quan niệm sống và đánh thức nhu cầu tự nhiên là cần phải thay đổi cách sống. Đây là cách sống chủ động, mạnh mẽ trước cuộc sống, dâng hiến hết cho đời mọi giá trị của bản thân và tận hưởng hết mọi giá trị của cuộc đời với phạm vi khả năng có thể.

– Khi Xuân Diệu đặt tất cả thế giới trên dòng thời gian, thiên nhiên trong bài thơ đang náo nức, rộn ràng bỗng tĩnh lặng, dỗi hờn và tan tác chia phôi. Nhưng khi thi nhân đặt chúng trong vòng tay *riết, say* rộn rã thì vạn vật đứng yên, viên mãn trong sự tồn tại của chính nó. Cuối cùng, Xuân Diệu đã đạt được ước nguyện vĩnh hằng hóa tuổi trẻ của mình. Con đường duy nhất để đến được sự bất tử, không gì khác ngoài tình yêu tuổi trẻ hiến dâng cùng tận cho con người cho đất trời. Tình yêu đứng ngoài quy luật băng hoại của thời gian.

B. TỰ LUẬN

1. “Vội vàng” của Xuân Diệu

Gợi ý bài làm

Vội vàng được in trong tập *Thơ thơ* (1938), là thi phẩm đã thể hiện cực kỳ sống động và tài hoa những cảm nhận mới mẻ của Xuân Diệu về cuộc đời và thiên nhiên, về tuổi trẻ và tình yêu, về thời gian, đồng thời cũng tuyên bố một quan niệm sống đầy tính tích cực.

Qua bài thơ, người đọc có thể nhận ra nhiều điểm đặc trưng cho nghệ thuật thơ Xuân Diệu: giàu cảm xúc, lắt léo, nhịp điệu sôi nổi, bông bột, cách tổ chức hình ảnh độc đáo, lối diễn tả *Tây* một cách vừa cố ý, vừa tự nhiên...

Vội vàng được mở đầu bằng một khổ thơ ngũ ngôn, rắn rỏi và mạnh mẽ:

Tôi muốn tắt nắng đi

Cho màu đừng nhạt mất;

Tôi muốn buộc gió lại

Cho hương đừng bay đi.

Gần như đây là khổ thơ đã thu tóm được tinh thần của cả bài. *Cái tôi* của nhà thơ (cũng là cái tôi cá nhân – – cái tôi bộc lộ ý thức cá nhân) không ém mình, nép mình vào đâu hết, mà lừng lững hiện diện, đứng án ngữ ngay cửa ngõ vào thế giới thơ. Ta đọc thấy ở đây một sự tự tin lớn cùng với một ước muốn dị thường: *tắt nắng, buộc gió*, cản lại sự vận hành theo quy luật của vũ trụ. Vì đâu nhà thơ trở nên “ngông cuồng” như vậy? Lời giải thích – không đợi người đọc phải ngẩn ngơ suy đoán – đã được nói rõ trong chính các câu thơ ấy. Tất cả bị quy định bởi nghịch lí này: thiên nhiên ban cho ta một cuộc đời thật

đáng sống nhưng mặt khác lại đưa ra những giới hạn nghiệt ngã, khiến ta chẳng thể dềnh dàng. Thời gian, thời gian... – đó là nỗi ám ảnh thường trực đối với ta, nó vừa đe dọa cướp mất của ta những cái gì đẹp đẽ nhất, lại vừa chuốt nhọn trong ta ý thức sống, ý thức tranh đoạt và khẳng định.

Xuân Diệu, qua thơ và qua thái độ dân thân của mình, luôn giục giã những ai biết sống *Hãy nhìn đời bằng đôi mắt xanh non*. Nhà thơ thật có lí khi kêu gọi như vậy. Với *đôi mắt xanh non*, nghĩa là đôi mắt luôn háo hức quan sát, luôn biết ngạc nhiên tựa đôi mắt trẻ thơ, người ta có thể thấy được rất nhiều điều thú vị trong thế giới này. Từ khi cái tôi cá nhân được giải phóng, cái nhìn của nó không còn bị đóng khuôn trong định kiến nữa. Chính vì vậy, mỗi quan sát của nó là một phát hiện không tầm thường và luôn khơi dậy niềm yêu sống dạt dào.

Cuộc đời, theo Xuân Diệu, là một bữa tiệc thịnh soạn với bao của ngon vật lạ đang tích thích mọi giác quan của ta và mời gọi ta thưởng thức, hưởng thụ:

*Của ong bướm này đây tuần tháng mật;
Này đây hoa của đồng nội xanh rì;
Này đây lá của cành tơ phơ phất;
Của yến anh này đây khúc tình si,
Và này đây ánh sáng chớp hàng mi.*

Cụm từ *này đây* được lặp lại liên tiếp trong năm câu thơ liền đã làm nổi rõ vừa sự hào phóng của thiên nhiên, vừa sự phấn chấn tột độ của nhà thơ khi đối diện với cuộc đời. Có một cái gì như sự cuống quýt muốn vơ tất cả vào vòng tay mình và cảm giác mê người trước vẻ trình tiết, tơ non của sự sống. Nhà thơ như muốn nói, trong cử chỉ vội vàng và trong nhịp điệu ngôn từ dồn dập, rằng: tất cả là của chúng ta, chúng gần lắm, rất vừa tầm tay, còn chần chừ gì nữa... Điệp từ *của* xác định quan hệ sở hữu vang lên như một lời thúc dục hết sức nhiệt tình. Quả thật làm sao có thể thờ ơ được trước *tuần tháng mật* vẫn còn đây ấp, trước *đồng nội xanh rì* cuộn trào sức sống, trước *cành tơ* ứa nhựa sinh lực dồi dào, trước *khúc tình si* mê đắm hân hoan, trước *hàng mi* đẹp với ánh chớp rạng ngời, chói lói...?

Qua *Vội vàng*, cũng như qua phần lớn sáng tác của Xuân Diệu trước Cách mạng, người đọc luôn thấy nhà thơ kêu to lên điều ngỗ rằng vừa mới được phát hiện: *quy luật bao trùm vũ trụ là quy luật tìm đôi*, không ai có thể đứng ngoài. Để quên rũ nhau, tất cả đều hân diện phô khoe vẻ đẹp thanh tân của mình. *Mây* không còn là mây, *gió* không còn là gió, *cỏ* không còn là cỏ, *xuân* không còn là xuân cộc lốc, vô hồn, phi cá tính. Dưới đôi mắt nhìn bờ ngõ, hồn nhiên, hồn hật, đắm say, mây phải là *mây đưa*, gió phải là *gió lượn*, cỏ phải là *cỏ rạng*, xuân phải là *xuân hồng*, thời phải là *thời tươi*... Luôn cho một định ngữ đi kèm với mỗi danh từ như trên, có lẽ tác giả muốn lưu ý rằng những cái mà nhà thơ

thấy trong đời không hẳn giống những cái mà con mắt già nua của bao người đã thấy, vì vậy, cần phải có một tên gọi mới cho chúng. Chưa thỏa mãn với cách gọi tên mới, nhà thơ đã đưa tiếp một so sánh độc đáo làm vật chất hoá, vật thể hoá cả cái rất trừu tượng, là thời gian: *Tháng giêng ngon như một cặp môi gần*. Trong văn học Việt Nam, đã có ai nói được về sự khêu gợi, mời mọc, hấp dẫn của cuộc đời một cách lạ lùng và đầy ấn tượng đến như thế?

Vội vàng không phải là bài thơ tình thuần túy hiểu theo nghĩa hẹp của từ này. Nhưng điều đó không ngăn cản nhà thơ *tình yêu* hoá mọi thứ, mọi quan hệ lọt vào trong nhãn giới của mình. Những *ong bướm, hoa, cành tơ, yến anh* ở đây là ẩn dụ chỉ tuổi trẻ yêu đương và *tuần tháng mật, khúc tình si* là ẩn dụ chỉ trạng thái nồng nàn, đắm đuối của tình yêu. Còn những *riết, say, thâu, cắn, hôn* thì đã quá rõ. Chúng chính là những sự thể hiện đầy đủ nhất của một tình yêu ở giai đoạn cao trào. Cũng thế, phải nhờ con mắt của một nhà thơ tình yêu, cái *ngon* của tháng giêng mới được hình dung như cái *ngon* của *cặp môi gần* – tức là cặp môi đang hé mở, khát khao, chờ đợi (và, nói vui một chút, phía trên cặp môi ấy là một đôi mắt đang hờ khếp êm ả, dịu dàng...).

Với cách diễn tả đặc biệt như vậy, Xuân Diệu muốn nói cùng ta rằng *tuổi trẻ và tình yêu chính là mặt trời của sự sống* (V. Huy-gô đã từng phát biểu: “Cuộc sống là hoa, tình yêu là mật trong hoa”). Và *này đây ánh sáng chớp hàng mi* – thêm một câu thơ thể hiện cảm nhận trên một cách hết sức rõ nét. Với kẻ si tình, si mê sự sống, hàng mi của người đẹp mỗi lần chớp nhẹ là một lần nó toả chiếu ánh sáng ra cả vũ trụ (trong thơ Xuân Diệu, cái tứ này đã được thể hiện nhiều lần trong các câu, các bài khác nhau: *ánh sáng ban từ một nét tay* – “Dâng”; *Tâm trí còn kinh trận gió người!! Bốn bề không khí bỗng reo tươi/ Một luồng ánh sáng xô qua mặt/ Thấm cả đường đi, rục cả đời* – “Tình qua”...). Đặc biệt, với câu thơ *Tháng giêng...* đã dẫn, Xuân Diệu đã thực sự *lấy cái đẹp của con người tuổi trẻ làm thước đo* để đánh giá mọi thứ trên đời (ý của GS. Nguyễn Đăng Mạnh).

Ngày xưa, các thi nhân đã không ít lần than thở nỗi đời quá ngắn, ngắn như thời gian bóng ngựa trắng vụt qua khe cửa (*bạch câu quá khích*) khiến cho mái tóc xanh chẳng mấy chốc đã bạc phơ (*Triều như thanh ti, mộ như tuyết* – Sáng như tơ xanh, chiều đã tuyết – *Tương tiễn tửu*, Lí Bạch). Tuy nhiên, về cơ bản, các thi nhân xưa vẫn nhìn thời gian bằng cái nhìn bình tĩnh, bởi thời gian đối với họ là thời gian tuần hoàn, chẳng mất đi đâu. Con người vốn là một bộ phận không thể tách rời của trời đất, thiên nhiên nên chẳng phải sợ sau khi chết tất cả tan biến vào hư không. Xuân Diệu là người luôn bị ám ảnh bởi thời gian, luôn lo sợ sự chuyển động của tháng ngày, giờ khắc, bởi thế, bao giờ cũng có tâm thế nôn nao và cử chỉ vội vàng, hối hả. Là một đại biểu của Thơ mới – trào

lưu thơ của sự thức tỉnh ý thức cá nhân – thi nhân thấy thời gian cuộc đời lúc này là thời gian tuyến tính. Nó trôi đi và mang theo sự héo úa, rơi rụng, phai tàn. Con người không còn đồng nhất với vũ trụ nên vũ trụ có thể tồn tại vĩnh viễn, xuân có thể đi rồi lại về nhưng thời gian cuộc đời và tuổi trẻ *chẳng hai lần thắm lại*. Làm sao có thể điềm nhiên, đứng đưng nhìn cảnh xuân tới, xuân qua, xuân già, xuân hết này được:

*Xuân đương tới, nghĩa là xuân đương qua;
Xuân còn non, nghĩa là xuân sẽ già,
Mà xuân hết, nghĩa là tôi cũng mất.
Lòng tôi rộng, nhưng lượng trời cứ chật,
Không cho dài thời trẻ của nhân gian,
Nói làm chi rằng xuân vẫn tuần hoàn,
Nếu tuổi trẻ chẳng hai lần thắm lại!*

Trong những câu thơ vừa trích, *xuân* trước hết là một khái niệm chỉ thời gian, nó tương đồng với các khái niệm khác như *thu*, *đông*. Tuy vậy, phải viết là *xuân* thì nhà thơ mới có thể gây được cho người đọc cảm giác tiếc nuối thực sự sâu sắc. Bởi ngoài ý nghĩa chỉ thời gian, *xuân* còn được hình dung như biểu tượng đầy đủ nhất của cái gọi là sức sống, tuổi trẻ, niềm hi vọng. Ai mà chẳng động lòng khi nghe nhắc: xuân thì của đời anh đang qua và đời anh đã ngã về chiều... Đoạn thơ chứa đầy những quan hệ từ có vẻ ít thích hợp với thi ca như *nghĩa là* (được lặp lại 3 lần), *nhưng*, *nói làm chi*, *nếu...*, nhưng trong trường hợp cụ thể này, chúng lại có ý nghĩa đập mạnh vào ý thức và lay tỉnh nhận thức: *thời gian rất vô tình và đời người đi qua chỉ một lần mà thôi*. Mỗi lần hai chữ *nghĩa là* gieo xuống là một lần nhà thơ muốn cất tiếng cảnh báo: *khoảnh khắc hiện tại cực kì ngắn ngủi*, nếu vô ý ta sẽ để nó tuột mất không còn dấu vết, xuân đang *non* chớp mắt sẽ hoá già, cái *đang tới* trong giây lát sẽ hoá thành quá khứ...

Lúc này, cách vượt qua tình huống ái oãm đó chỉ có thể là phải *vội vàng*, phải *tắt nắng đi*, phải *buộc gió lại*, phải *không chờ nắng hạ mới hoài xuân*... Đối với người có cảm giác thời gian quá bén nhạy như Xuân Diệu, những lời an ủi kiểu *xuân vẫn tuần hoàn* không thể làm yên lòng, dịu lòng. Thi nhân đang thực sống với từng khoảnh khắc của đời mình, ngửi được *mùi* của tháng năm, nghe được lời than vãn của gió, của trời đất, cảm nhận được nỗi lo sợ của vạn vật khi *độ tàn phai* đã bắt đầu. Chỉ những cảm giác thực ấy mới đáng tin, chúng gieo vào hồn, khuấy động vào tâm trí nổi bồn chồn mỗi lúc một tăng. *Phải chăng, phải chăng...* – bao nhiêu linh cảm đượm màu bi kịch tràn ngập cả cõi lòng. Với câu *Chẳng bao giờ, ôi! Chẳng bao giờ nữa*,... ta như thấy rõ hình ảnh người thơ đang đứng giăng tay giữa không gian, ngửa mặt lên trời, lắc đầu bất lực và tuyệt vọng... Tất nhiên, đây chỉ là cảm giác lìm lìm người, cảm giác tuyệt vọng đến

trong thoáng chốc. Nó sẽ nhanh chóng được thay thế bằng cảm giác tràn đầy năng lượng, bằng ý thức tranh đoạt một khi hiểu rằng *mùa chưa ngả chiều hôm*, rằng cơ hội vẫn còn. *Mau đi thôi...* là tiếng gọi cất lên từ trạng thái sự tĩnh, bình tĩnh. Nó đánh dấu sự khởi phát của một cao trào cảm xúc mới, tạo cho bài thơ có được một nhịp điệu dồn dập và biến hoá hết sức phong phú.

Trong bài thơ *Vội vàng*, không có câu nào, chữ nào không chở nặng ý vị tuyên ngôn và không thấm đẫm chất Xuân Diệu. Tuy nhiên, để nhìn thật rõ quan niệm sống của nhà thơ, ta phải tìm đến đoạn cuối của bài:

Ta muốn ôm

Cả sự sống mới bắt đầu mon morn;

Ta muốn riết mây đưa và gió lượn,

Ta muốn say cánh bướm với tình yêu,

Ta muốn thâu trong một cái hôn nhiều

Và non nước, và cây, và cỏ rạng.

Cho chênh choáng mùi thơm, cho đã đầy ánh sáng,

Cho no nê thanh sắc của thời tươi;

– Hỡi xuân hồng, ta muốn cắn vào ngươi!

Giữa một đoạn thơ dài toàn những câu tám chữ, câu *Ta muốn ôm* chỉ vền vẹn ba chữ và được viết tách ra ở giữa dòng (trước hết gây ấn tượng thị giác rất rõ) cất lên như một hiệu lệnh hành động. Đại từ *tôi* ở câu đầu của bài thơ đến đây đã được thay thế bằng đại từ *ta*. Thì vẫn là một cái tôi ấy thôi, nhưng ở đây, nó được nhấn mạnh ở tính đại diện, thể hiện một quan hệ giao tiếp mới giữa nhà thơ và độc giả, khi độc giả đã bị nhịp điệu của bài thơ chi phối hoàn toàn. Nhà thơ – nhân vật trữ tình bộc bạch không phải chỉ nỗi niềm đang thúc động trong lòng của một người, mà của nhiều người, của cả một thời đại. Tiếp sau tiếng hô đồng đặc đó, mạch thơ lại cuộn chảy ào ạt, cuốn người đọc vào một không khí khẩn trương, gấp gáp. Qua sự lặp lại nhiều lần của cụm từ *ta muốn* và sự xuất hiện dày đặc của những từ thể hiện cảm giác mạnh, động tác mạnh, người đọc nhận ra được một thông điệp rất quan trọng: *đã sống là phải biết khẳng định cái tôi của mình một cách mạnh mẽ, phải thể hiện được uy lực của mình, phải biết chạy đua với thời gian để chiến thắng nó*. Ngay khi *sự sống mới bắt đầu mon morn*, ta đã cần phải chiếm hữu nó, ôm nó giữa lòng mình. Thậm chí phải có khát vọng làm được những việc tưởng chừng đại như *riết mây đưa và gió lượn*. Từ *ôm* đến *riết*, thái độ chiếm hữu phát triển theo hướng mỗi lúc một quyết liệt, triệt để hơn. Tất nhiên, *ôm* và *riết* cuối cùng cũng chỉ để được *say*, được *chênh choáng*, được *đã đầy*, *no nê* những *mùi thơm*, *ánh sáng*, nói chung là những *thanh sắc* của cuộc đời mà chính cuộc đời đã dâng tặng một cách vô tư. Lại sao, đáng trách sao những kẻ không nhận ra món quà tặng này và hừng hờ với nó!

Trong đoạn thơ có cụm từ *một cái hôn nhiều* khá đặc biệt, khá *Tây*. Tại sao đã nói *một* lại còn *nhiều*? Thì ra *nhiều* ở đây không thuần túy chỉ số lượng mà chủ yếu là chỉ chất lượng. *Một cái hôn nhiều* có nghĩa là một cái hôn đắm đuối, mê say, bất tuyệt. Từ *hôn* ở đây cũng có một ý nghĩa rất bao quát. Chẳng qua đây chỉ là một cách biểu đạt cụ thể về tình yêu cuộc sống mà thôi.

Đến câu cuối cùng của bài thơ, ta tưởng như đang nghe Xuân Diệu cất tiếng reo cười chiến thắng, cất tiếng hát ca ngợi tư thế làm chủ của con người đối với cuộc đời. *Cấn vào xuân hồng* quả là một hình tượng đẹp, hào hùng, có thể gieo vào lòng người đọc một niềm sáng khoái tinh thần vô tận. Với những hình tượng và những câu thơ như thế, bài thơ thực sự thấm đẫm một tinh thần nhân văn cao cả.

Một thời, quan niệm sống nêu trên của Xuân Diệu bị bài bác, bị xem là “tiêu cực”, nặng màu sắc “cá nhân”, “vị kỉ”, mang tinh thần “sống gấp” thiếu lành mạnh. Sự thực, không thể đánh đồng quan niệm sống nói chung với lí tưởng chính trị. Ở đâu và bao giờ, một thái độ chủ động gắn bó với cuộc sống như thế cũng cần thiết. Nó chẳng mâu thuẫn gì với lí tưởng chính trị đúng đắn mà ta lựa chọn sau đó, thậm chí nó có thể giúp ta thực hành cái lí tưởng chính trị kia một cách có hiệu quả nhất.

Tuy được viết ra trong niềm lo âu về sự trôi chảy của thời gian, nhưng bằng phẩm chất nghệ thuật tuyệt vời của mình, *Vội vàng* đã trở thành một tác phẩm có sức sống vượt thời gian. Hoá ra, bên cạnh thái độ ứng xử trước thời gian của một cái tôi xã hội, *Vội vàng* còn là một ứng xử nghệ thuật của cái tôi thi nhân nữa. Phải *vội vàng* để khi thời gian kíp gọi lên đường viễn du vào vô tận, nhà thơ còn gửi lại được cho đời, cho hậu thế những giá trị thẩm mỹ đích thực, lớn lao, khơi dậy một tình yêu đắm thắm đối với chốn Bồng-lai-hạ-giới và đối với thơ. (Phan Huy Dũng)

ĐÂY MÙA THU TỚI

XUÂN DIỆU

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Xuất xứ

– Đây là một trong những bài thơ viết về mùa thu nổi tiếng nhất của Thơ mới và của thi ca Việt Nam nói chung. Bài thơ được in trong tập *Thơ Thơ* (1938), tập thơ đầu tiên của Xuân Diệu. Với tập thơ này, ngay lập tức tên tuổi Xuân Diệu vang dội khắp đất nước và Thơ mới đã khẳng định hoàn toàn khả năng thay thế thơ cũ (thơ có niêm luật) trên thi đàn Việt.

– *Đây mùa thu tới* thể hiện sự cách tân vượt bậc nghệ thuật thơ. Tấm lòng rộng mở trước thiên nhiên tươi đẹp, sự ngưỡng mộ, cũng như khả năng quan sát tinh tế, thấu đáo của Xuân Diệu đều được thể hiện rõ trong cảm xúc trước mùa thu này.

2. Chủ đề

– Thi nhân ngợi ca vẻ đẹp diệu kì của thiên nhiên và con người qua khoảnh khắc bất gặp thu về.

– Âm hưởng chung của bài thơ là vừa diễn tả tâm trạng ngỡ ngàng, thậm vui khi thu về và đồng thời bộc lộ nỗi buồn man mác trước sự đổi thay của đất trời, của cái đẹp chợt đến đã vội tàn.

3. Cấu trúc

– Bài thơ được chia thành ba khổ, mỗi khổ đều có một hình ảnh thu – trung tâm và cũng đều bộc lộ sự tinh tế của Xuân Diệu khi cảm nhận sự thay đổi của vạn vật trong từng khoảnh khắc thời gian...

4. Khổ thơ thứ nhất: liễu thu

– Hình ảnh nhà thơ chọn để miêu tả mùa thu: *rặng liễu* và *sắc lá vàng*.

– Cách miêu tả liễu: *Điêu hiu, đứng chịu tang, tóc buồn, lệ ngàn hàng*. Dáng vẻ này cho thấy sự đau thương tang tóc. Như vậy, mùa thu với Xuân Diệu ở hai câu thơ đầu là *thu buồn*.

– Ở hai câu thơ tiếp, cảm xúc thơ đã có sự thay đổi. Câu thơ thứ ba là tiếng reo thầm, đầy ngỡ ngàng khi bất chợt bắt gặp thu về *Đây mùa thu tới – mùa thu tới*. Nhịp điệu thơ đã thay đổi, chuyển từ 2/2/3 ở hai câu đầu sang 4/3, bộc lộ niềm hân hoan khi bất chợt thấy thu về. Niềm vui này, rõ ràng là không thể nào đến từ cái dáng liễu điêu hiu, tang tóc kia, mà hẳn là đến từ sắc *mơ vàng* nao lòng của câu thơ thứ tư.

– Câu thơ *Vội áo mơ phai dệt lá vàng* cho thấy sự kết hợp từ độc đáo của Xuân Diệu. Lá vàng luôn gắn với mùa thu, lá vàng dệt nên áo mơ phai, nhưng ở đây, tác giả ~~đ~~ *áo mơ phai* dệt nên *lá vàng*. Cách cấu tứ này rất độc đáo. Dụng ý của nhà thơ là nhấn mạnh đến *màu mơ phai*. Vậy màu này là của loài cây nào?

– Theo logic thì đây là màu của *liễu*. Nhưng vì có sự tương phản tâm trạng trong mạch thơ như đã phân tích giữa hai cặp câu thơ nên màu *mơ phai* ấy rất có thể không nhằm đến loài liễu mà hướng đến màu của tất cả các loài cây cỏ nói chung.

– Bản chất của thu là buồn, một nỗi buồn mang mác, dịu êm. Vì lẽ đó có người xem thu là *mùa thơ của trời đất*, mùa khiến cho tâm hồn người dễ xao xuyến, băng khuâng. Tùy theo *tạng* của từng thi sĩ, thu sẽ được hiện diện theo các dạng vẻ khác nhau:

+ Với Nguyễn Du: *Người lên ngựa kẻ chia bào / Rừng phong thu đã nhuốm màu quan san.*

+ Với Nguyễn Khuyến: *Trời thu xanh ngắt mấy tầng cao / Cần trúc lơ phơ gió hắt hiu.*

+ Với Bích Khê: *Ô hay! Buồn vương cây ngô đồng / Vàng rơi! Vàng rơi: thu mệnh mông.*

– Thơ mới bộc lộ trực tiếp cái *tôi* chủ thể của thi sĩ. Cùng viết về cây liễu, nhưng thơ xưa chủ yếu đi miêu tả dáng vẻ xác thực của liễu (chẳng hạn liễu trong *truyện Kiều*: *Dưới cầu nước chảy trong veo / Bên cầu tơ liễu bóng chiều thướt tha*), còn với Xuân Diệu thì liễu đã mang tính chủ quan rõ ràng: liễu đứng như tóc buồn buông xuống, như dáng nghìn giọt lệ, như đứng chịu tang. Tâm trạng thi nhân đã khiến liễu mang những dáng vẻ ấy.

– Nghệ thuật so sánh độc đáo: chỉ một dáng kiêu rủ mà Xuân Diệu đã liên tưởng và so sánh nó với ba dáng vẻ và cả ba đều liên quan đến con người: *chịu tang, tóc và lệ*. Sự so sánh này đã làm hai câu thơ trĩu nặng nỗi buồn.

5. Khổ thơ thứ hai: vườn thu

– Thu đến với liễu, với cả cõi lòng thi nhân rồi thu lan tỏa ra khắp mọi miền. Khổ thơ thứ hai tập trung vào *vườn thu*.

– Vườn thu ấy bao gồm *lá, hoa và cành cây*. Tất cả đều ở trong trạng thái *chuyển đổi*.

– Trước tiên là *hoa*. Cách đặt câu rất mới lạ: *hơn một loài hoa*. Tác giả chú ý đến nhiều loại (hoặc tất cả) chứ không riêng một loài hoa nào. Mùa thu đã tác động đến vạn vật theo kiểu mát mát, tàn phai: *đã rụng cành*.

– Màu sắc được chú ý là *đỏ* và *xanh*, nhưng không tồn tại trong thế hòa hợp mà theo lối lẩn át, xâm hại: *rũa*. Màu đỏ làm ứa tàn màu xanh. Đây là nét bút tả thực, nhưng điểm độc đáo là ở chỗ, tác giả tinh tế khi dùng động từ *rũa*, có nghĩa lẩn dần, rất *chậm rãi*.

– Giác quan duy nhất được huy động ở khổ thơ này là *thị giác*. Cái nhìn của nhà thơ không chỉ đơn thuần hướng về màu sắc mà còn hướng về hình khối (*Đôi nhánh khô gầy*) và sự chuyển động dẫu chỉ là rất khẽ (*Những luồng run rẩy rung rinh lá*).

– Sự tinh tế tiếp tục hiện rõ qua cách miêu tả *run rẩy rung rinh lá* (bốn phụ âm *r* gợi hình ảnh khe lay động lá cây của gió), qua lối miêu tả cận cảnh *xương mỡm mạnh*. Từ cận cảnh thi nhân hướng cái nhìn ra viễn cảnh.

3. Khổ thơ thứ ba: trời thu

– *Trời thu* gồm có *trăng, non xa, sương, rét và gió*. Cảm quan của Xuân Diệu về thu quả vô cùng rộng lớn và bao quát hơn người. Có thể nói trước đó chưa có nhà thơ nào có thể miêu tả thu trên bình diện rộng như thế.

– Trăng được nhân cách hóa thành *nàng trăng*. Trăng thu được Xuân Diệu cảm nhận theo lối: *tự ngẩn ngơ*. Không nói con người *ngẩn ngơ* mà lại đi mượn vầng trăng, quả là nét độc đáo của riêng Xuân Diệu. Trăng vì thế trở nên gần gũi hơn với con người.

– *Trăng, núi, sương* hòa quyện. Cảnh vật này thì đã rất quen thuộc trong thơ. Nhưng cái mới là ở chỗ *cách đặt câu thơ*: *Non xa khỏi sự nhạt sương mờ*. Câu này có hai cách hiểu: hoặc là núi bắt đầu mờ vì sương, hoặc là sương mờ nhạt đã giăng lên núi. *Núi* và *sương* đều có thể là chủ thể của câu thơ. Cùng với *trăng*, chúng họa nên bức tranh thu lãng đãng.

– Đáng chú ý ở khổ thơ này là tác giả để cho các khách thể (*trăng, núi, sương*) chủ động trong hành động của mình:

+ Trăng tự ngẩn ngơ.

+ Núi khỏi sự nhạt sương mờ.

+ Rét muốt luôn trong gió.

Dường như tác giả *vô can* trong sự biến đổi của tự nhiên, nhưng thực tế là đã có sự áp đặt mạnh mẽ, mang đầy tính chủ quan của cái *tôi* nhà thơ lên các cảnh vật đó.

– Hình ảnh con người đã xuất hiện, nhưng gián tiếp: *Đã vắng người sang những chuyến đò*. Mục đích thông báo là *những con đò vắng khách*.

– Câu thơ tập trung nhất tài năng của Xuân Diệu của khổ này là *Đã nghe rét muốt luôn trong gió*. Động từ *luôn* đã nhân cách hóa *rét* khiến *rét* trở thành một vật thể có hồn, trở nên sống động hơn.

– Thu níu giữ bước chân người để *xui* những chuyến đò vắng khách. Thu của *Đây mùa thu tới* là thu cô liêu, trống vắng, mênh mang,... nhưng chưa hề bước sang địa hạt của cõi chết như tiếng lá khô rơi trong *Tiếng thu* (Lưu Trọng Lư).

– Cảm nhận chung của khổ thơ là sự xa cách trống vắng, một bầu không khí thu buồn. Vạn vật và cả con người như loãng tan, xa ngái.

7. Khổ thơ cuối: người thu

– Thu đến với liễu, liễu tàn phai. Thu đến với vườn hoa, hoa tàn úa, thu đến với đất trời, đất trời phơi pha. Thu đến với người, người bỗng băng khuâng sầu nhớ. Thu làm đổi thay, dịch chuyển, khiến cả lòng người thôi không còn bình yên.

– Cây cối, hoa lá, trăng núi, gió mây và đến cả *khí trời* cũng đều góp mặt: *Khí trời u uất hận chia li*. Nhưng tất cả đều làm nền để xuất hiện bóng dáng con người. Đương nhiên là *thiếu nữ* (với Xuân Diệu chắc chắn phải như thế) và phải là “*thiếu nữ buồn*” thì mới hợp với bầu không khí thu ấy: *ít nhiều thiếu nữ buồn không nói / Tựa cửa nhìn xa nghĩ ngợi gì*.

– Nhà thơ sử dụng nhiều động từ ở hai câu cuối: *buồn, không nói, tựa cửa, nhìn xa, nghĩ ngợi*. Đây là mật độ động từ dày đặc bậc nhất trong thơ. Những động từ này đều cùng chung một thuộc tính là diễn tả sự băng khuâng, buồn mang mác trước đất trời độ vào thu.

– Hình ảnh đầu cuối của bài thơ rất tương ứng. Bài thơ kết thúc bằng hình ảnh *con người*. Mở đầu là *dáng liễu*, kết thúc là *dáng hình thiếu nữ*. Liễu đứng đìu hiu như chịu tang. Thiếu nữ đứng (hắn thê, vì tựa cửa cơ mà), không đìu hiu nhưng lại “*buồn*” và “*không nói*”, suy cho cùng thì cũng đều *đìu hiu*, nao nao trước sự thay đổi của trời đất của lòng người mỗi độ thu về.

8. Các giác quan được huy động

– Thị giác, thính giác.

+ Thị giác: Nhìn thấy màu sắc [vàng nhạt, đỏ, xanh, trắng (của mây, của sương)]

Nhìn thấy sự chuyển động rất khẽ, mơ hồ (luồng run rẩy, rung rinh lá)

+ Thính giác: Nghe được âm thanh của rét lượn trong gió.

– Động tác *luồn* thường được cảm nhận *bằng mắt*, thì nay nhà thơ lại sử dụng *tai để nghe*. Quả thật độc đáo: *nghe được cái lạnh*. Điều mà ta chỉ có thể cảm nhận bằng *xúc giác*. Như thế nhà thơ không chỉ hoán đổi các chức năng của giác quan mà còn luôn huy động tổng thể các giác quan để tái hiện bức tranh thu.

– Về tổng thể bài thơ được khắc họa chủ yếu thông qua *thị giác*. Vì vậy thoát đọc bài thơ ta có cảm nhận đây là bức tranh *mùa thu tĩnh tại* (như cách Nguyễn Khuyến tái hiện thu), nhưng đọc kĩ ta thấy luôn có sự *chuyển động* trong bất cứ một hình ảnh thơ nào. Sự dịch chuyển này cơ bản được diễn ra một cách ngầm ẩn. Chẳng hạn khi nhà thơ miêu tả *Đã vắng người sang những chuyến đò*, thì không chỉ thông báo chuyện ít người sang đò mà còn cho biết những con đò ấy vẫn miệt mài đưa khách sang sông.

– Tiếp tục khảo sát ta sẽ thấy bài thơ sử dụng rất nhiều động từ. Những động từ này thường diễn tả động tác *đứng yên, rủ xuống* hoặc *rời đi mà rời đi* là chủ yếu.

– Kết luận: *Đến và đi* là nguyên tắc thẩm mỹ đặc thù của *Đây mùa thu tới*. Nhà thơ thoáng chút sững sờ khi bắt gặp thu, xót xa, băng khuâng cho sự đổi thay của đất trời, rồi tiếc nuối khi dự cảm sự ra đi, sự luân hồi của cái đẹp trong vũ trụ diệu huyền.

B. TỰ LUẬN

1. Anh (chị) hãy phát biểu cảm nghĩ của mình về vẻ đẹp của khổ thơ:

Thình thoảng nàng trăng tự ngẩn ngơ...

Non xa khỏi sự nhạt sương mờ...

Đã nghe rét mướt luồn trong gió...

Đã vắng người sang những chuyến đò...

Gợi ý làm bài

Mùa thu là mùa của thi ca và cũng là mùa của bất kì loại hình nghệ thuật nào. Từ hoạ phẩm *Mùa thu vàng* rực lá của Lê-vi-tan đến nhạc phẩm *Giọt mưa thu* của Đặng Thế Phong và thi phẩm *Tiếng thu* của Lưu Trọng Lư... mùa thu luôn hiện diện, là nguồn cảm hứng vĩnh viễn không hề vơi cạn của bất kì một tâm hồn nghệ sĩ nào.

Mùa thu mang nỗi buồn dịu êm, thiết tha, da diết,... muôn thuở. Đây là lẽ tất nhiên. Nếu không thì tại sao những cuộc tiễn đưa, những chiều nhung nhớ lại thường diễn ra trong mùa thu. Câu thơ nổi tiếng của Bạch Cư Dị trong bài *Thu giang tống Hạ Chiêm* sáng tác lúc tiễn bạn cũng xuất phát từ bầu không khí thu: *Yên ba sầu sát nhân* (khói sóng buồn chết người). Có lẽ do nét văn hoá *thu buồn* ấy, thêm tâm trạng đa sầu đa cảm của một tâm hồn lãng mạn, cùng với sự nhạy cảm về thân phận của một người dân nô lệ, nên Xuân Diệu mới mở đầu bài thơ bằng nỗi buồn trĩu nặng.

Khổ thơ đầu không chỉ đặc biệt về việc thể hiện tâm trạng (thoáng vui xen lẫn u buồn, bình thản xen ngỡ ngàng), về cấu trúc câu (áo mơ phai dệt lá vàng) mà còn độc đáo cả về kĩ thuật huy động và phối màu. Bức tranh thu ở khổ thơ này chủ yếu được vẽ nên từ những *gam màu gián tiếp*. Tự người đọc phải hình dung ra sắc màu ấy qua cảnh vật thi nhân đưa ra: “Rặng liễu” gợi màu *xanh* (nhưng đã chuyển sắc *mơ phai*), màu tang tóc là màu *trắng*, màu tóc chủ yếu là *đen*, màu của nước mắt là *trắng trong suốt*. Xanh, trắng, đen, *trắng trong suốt* là những gam màu trội, đặt cạnh nhau càng tôn rõ sắc màu nhau. Sắc mùa thu vì thế càng sinh động bội phần.

Cái nhìn ở khổ thơ này là cái nhìn bao quát, cái nhìn ở một khoảng cách xa. Toàn cảnh thu ở đây chủ yếu nhuộm buồn, khoác màu mơ vàng lên sắc lá, kể

cả liễu, cũng thôi không còn xanh nữa. Từ màu lá, thi nhân chuyển sang màu hoa. Theo đó, cái nhìn viễn cảnh chuyển sang cận cảnh. Khổ thơ thứ hai bắt đầu bằng câu thơ rất “Tây” và đây cũng chính là đường nét chủ đạo của cả khổ thơ: “Tây” hơn ba khổ thơ còn lại.

Chỉ hai câu thơ: *Những luồng run rẩy rung rinh lá... / Đôi nhánh khô gầy xương mỏng manh*, Xuân Diệu đã dùng đến ba từ láy: *run rẩy, rung rinh, mỏng manh*. Những từ láy này vừa mang nhạc tính cao cho thơ vừa góp phần kiến tạo hình khối, động thái khiến mùa thu lung linh huyền diệu như chính sự kì diệu của nó kể cả sự xao xuyến đổi thay:

Thỉnh thoảng nàng trăng tự ngẩn ngơ

Non xa khỏi sự nhặt sương mờ.

Chính cái nhìn nhân cách hoá tiếp tục mang lại sự thân thương, gần gũi cho các sự vật hiện tượng trong tự nhiên. Nếu ta thay “nàng trăng” bằng “vầng trăng” thì câu thơ sẽ mất hết sự thân thuộc, tuy nhiên, “vầng trăng” thì vẫn có thể ngẩn ngơ. Nhờ động thái “ngẩn ngơ” này mà “nàng trăng” mới có sự liên ứng với “thiếu nữ” ở khổ cuối. Dầu thế, những từ đáng lưu ý hơn cả ở hai câu thơ này lại là “tự” và “khỏi sự”. Nếu bỏ chúng đi hoặc thay thế bằng từ khác thì hai câu thơ sẽ mất đi hoàn toàn sắc thái biểu cảm độc đáo của riêng chúng. Khi nói “thỉnh thoảng vầng trăng ngẩn ngơ” thì không thể diễn tả được yếu tố chủ quan của “trăng”, không diễn tả được cái sự hồn nhiên, nhi nhiên của trời đất. Trăng thì có bao giờ ngẩn ngơ? Chỉ có tâm hồn thi sĩ mới khiến được vầng trăng ngẩn ngơ. Vậy nên, khi thi nhân gọi trăng là “nàng trăng” thì “ngẩn ngơ” có thể được chấp nhận. Nhưng nếu “trăng ngẩn ngơ” thì chắc có sự tác động nào đó từ bên ngoài (khiến cho trăng rơi vào tâm trạng đó). Còn khi để trăng “tự” ngẩn ngơ thì tác giả khẳng định được *tính ý thức* của tạo vật vô tri vô giác. Trăng gần hơn với lối sống của con người.

Cũng thế, “khỏi sự” có nghĩa là “bắt đầu”. Nếu ta thay “bắt đầu” vào câu thơ thì sẽ đánh mất không khí trang trọng. Đã “non xa” (chứ không phải “núi xa”) thì phải “khỏi sự”, cách dùng từ của Xuân Diệu có sự liên kết chặt chẽ, rất lôgic, không thể thay thế. Cả ba câu của khổ thơ thứ ba đều được đặt dưới cái nhìn “nhân hoá”. Đối tượng được nhân hoá ở đây là “trăng”, “núi” và “giá rét”. Chúng là những khách thể tự nhiên và tồn tại vĩnh hằng, nhưng chúng chỉ có thể *sống động* là nhờ sự thấu hiểu, giao cảm từ phía thi nhân. Mới hay chính tài năng của nghệ sĩ mới thắp sáng một khoảng đời, một nét tính cách nào đó của tạo vật. Nhà thơ *nhìn thấy* nàng trăng “ngẩn ngơ”, *nhìn thấy* núi “nhặt sương mờ”. Cả trăng và núi đều được nhìn ở khoảng cách xa và được khám phá dưới vẻ *động*. Cái động của trăng chủ yếu là *động từ nội tâm*. Cái động của núi là *động từ ngoại thể*. Cùng là động nhưng mỗi vật thể đều có sắc thái riêng. Mùa

thu đã khiến cho vạn vật thôi không là chúng như trước nữa, sẽ luôn có sự chuyển biến, đổi thay trong bất cứ sự vật hiện tượng nào trong trời đất.

Cái nhìn ở khổ thơ này lại trở nên bao quát hơn so với khổ thơ thứ hai và đối tượng quan sát ở đây mang tầm vũ trụ, hoành tráng hơn. Điều này chứng tỏ cảm xúc thu ngày một thăng hoa trong hồn thi sĩ. Vậy nên, trong lúc vừa trải lòng ra cả vùng không gian rộng lớn, Xuân Diệu vẫn có thể *nghe được tiếng* “rét muốt luôn trong gió”. Đây ắt hẳn là một trong những câu thơ thành công nhất của Xuân Diệu và của cả nền thi ca dân tộc. Ta cùng đọc lại:

Đã nghe rét muốt luôn trong gió.

Thông thường gió mang theo rét đến chứ rét thì chẳng thể nào tách khỏi gió để *luôn* trong gió. Sự cảm nhận ở đây đã đạt độ tinh tế phi thường. Lỗi cảm nhận đó cho thấy điều này: mùa thu *đã về, đang về* ở ngay độ *chớm thu*.

Xuân Diệu luôn có những vần thơ thu đầy ấp sự tinh tế diệu kì:

*Nôn nà sương ngọc quanh thêm đậu;
Nắng nhỏ băng khuâng chiều lơ thì
Hư vô bóng khói trên đầu hạnh;
Cành biếc run run chân ý nhi. (Thu)*

Và đây là không khí thu của *Thơ duyên*:

*Chim nghe trời rộng giang thêm cánh,
Hoa lạnh chiều thưa sương xuống dần.*

Tuy là không khí độ *chớm thu* nhưng *Đây mùa thu tới* không cùng tâm trạng với *Thơ duyên* và chắc hẳn *Thơ duyên* ra đời tại khoảnh khắc thu sớm hơn thu của *Đây mùa thu tới*. Dĩ nhiên, *Thơ duyên* được đặt trên cảm xúc tương giao tương hợp nên mới có được cái nhìn rộn ràng, tha thiết, tươi trẻ hơn:

*Chiều mộng hoà thơ trên nhánh duyên,
Cây me riu rít cặp chim chuyền.
Đổ trời xanh ngọc qua muôn lá,
Thu đến – nơi nơi động tiếng huyền.*

Đây mùa thu tới thì được đặt trên cảm xúc của sự trống vắng, mất mát, chia lìa. Đâu còn cảnh “Mây biếc về đâu bay gấp gấp”. Thay vào đó là “Mây vẫn từng không chim bay đi”. Giữa hai bài thơ có sự trở lại của một số hình ảnh. Nhưng chúng được đặt trong những cảnh huống thật khác nhau. Nếu ở *Thơ duyên*, mây là “mây biếc” và chuyển động theo cách “bay gấp gấp”, thì mây ở *Đây mùa thu tới* là “mây vẫn từng không”, mây đứng im hoặc quanh quẩn một chỗ mà thôi.

Bài thơ kết thúc bằng hình ảnh con người. Mở đầu là dáng liễu, kết thúc là dáng hình thiếu nữ. Liễu đứng đầu hiu như chịu tang. Thiếu nữ đứng (hắn thẽ, vì tựa cửa cơ mà), không đầu hiu nhưng lại “buồn” và “không nói”, suy cho cùng thì cũng đều *đầu hiu*. Hình ảnh đầu cuối của bài thơ rất tương ứng.

Mặ khác, hình ảnh thiếu nữ được miêu tả vừa như là một khách thể của nỗi buồn thu, vừa như là chủ thể của nỗi buồn đó. Bởi cái nhìn xa xăm kết lại bức tranh thu ấy gọi ta nhớ đến mọi *cái nhìn* cảnh vật ở trên. Như thế, rất có thể thi nhân nhìn cảnh vật qua đôi mắt ứ sầu, qua tâm trạng của chính cô thiếu nữ kia.

Toàn bộ bài thơ được viết với sự thống nhất cao độ bởi sự liên ứng hình tượng và sự hạn định cảm xúc cũng như miêu tả tuy ở đây, màu của mùa thu chỉ là “nơ phai” chứ chưa “vàng úa”; người qua sông “thưa thớt” (vắng) chứ chưa hết hẳn (không); “hơn một loài hoa rụng” chứ không phải *tất cả* đều rụng; trăng “ngẩn ngơ” chỉ là “thỉnh thoảng”... Tất cả, vẫn chưa hết một mùa thu. Còn đó cả mùa thu dài phía trước nên dáng hình thiếu nữ “tựa cửa”, “buồn”, “nghĩ ngợi” sẽ mãi còn đó trong lúc hoa tàn, khách vắng, gió lùa... để xót thương cho nỗi chia li khôn giải toả, để ngẩn ngơ trong nỗi buồn vô cớ vốn là bản chất tình thu.

Xuân Diệu sáng tác nhiều bài thơ về mùa thu. Cũng như thu của nhiều thi nhân khác, Xuân Diệu hoặc là đặc tả thu (như trong bài *Đây mùa thu tới*) hoặc chỉ mượn thu như là cái tứ, cái nền để nói chuyện khác (chẳng hạn thu trong bài *Thơ duyên*). Tự chung lại, phải yêu thu, tha thiết với thu đến độ nồng nàn thì Xuân Diệu mới có thể để lại cho đời những áng thơ thu kiệt xuất.

Xuân Diệu đã đi trọn con đường “*lạ hoá*” thu theo cách của ông. *Thu ngữ* của Xuân Diệu là *liều chịu tang*, cây cối và vạn vật khoác áo *mơ phai*, là sắc màu *rũa* (hoặc *rũa*) nhau, là giá rét *luồn* trong gió, là nỗi buồn vô cớ, là hình dáng *thiếu nữ tựa cửa* nhìn xa xăm... Xuân Diệu đã khiến cho thu Việt hiện lên thật đậm đà da diết. Thu của cõi trời riêng.

THAO TÁC LẬP LUẬN BÁC BỎ VÀ LUYỆN TẬP

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Thao tác lập luận bác bỏ

– Là dùng lí lẽ, chứng cứ khách quan để loại bỏ những ý kiến, quan điểm sai trái hoặc thiếu chính xác.

– Đưa ý kiến của riêng mình.

– Bảo vệ những ý kiến, quan điểm đúng đắn để thuyết phục người đọc, người nghe.

2. Muốn tiến hành tốt thao tác lập luận bác bỏ, người thực hiện cần phải:

– Giữ thái độ khách quan.

– Lựa chọn mức độ bác bỏ và sử dụng lời văn phù hợp.

3. Các cấp độ của lập luận bác bỏ

– Bác bỏ luận điểm.

– Bác bỏ luận cứ.

– Bác bỏ cách lập luận.

4. Mục đích của việc sử dụng lập luận bác bỏ

– Bác bỏ hoặc uốn nắn những sai lầm của đối tượng

– Đưa ra được những ý kiến, quan điểm hay

– Xem xét các ý kiến, quan điểm toàn diện hơn

5. Cách thức lập luận bác bỏ tối ưu:

– Nêu được nguyên nhân của quan niệm sai lạc.

– Phân tích được tác hại của quan niệm đó.

– Đề xuất được quan niệm đúng đắn.

B. GIẢI ĐÁP CÂU HỎI, BÀI TẬP

1. Đọc đoạn trích và trả lời:

Người ta thường nói: “Cứng quá thì gãy”. Kẻ sĩ chỉ lo không cứng cỏi được, còn gãy hay không là việc của trời. Sao lại đoán trước là sẽ gãy mà chịu đối cứng ra mềm?

Ngô Tử Văn là một chàng áo vải. Vì cứng cỏi mà dám đốt cháy đền tà, chống lại yêu ma, làm một việc hơn cả thần và người. Bởi thế được nổi tiếng và được giữ chức vị ở Minh ti, thật là xứng đáng. Vậy kẻ sĩ, không nên kiêng sợ sự cứng cỏi. (Nguyễn Dữ, Chuyện chức phán sự đền Tản Viên)

a) Quan điểm mà Nguyễn Dữ bác bỏ và bảo vệ là gì?

– Phê phán, bác bỏ thái độ hèn nhát của con người trước kẻ bạo ngược, cường quyền, độc ác.

– Bảo vệ sự “cứng cỏi” khí tiết của chàng áo vải Ngô Tử Văn.

b) Giọng văn bác bỏ có những đặc điểm gì?

– Uyển chuyển, nhẹ nhàng nhưng đầy quyết đoán, giàu sức thuyết phục.

c) Tác giả trực tiếp bàn về thái độ *cứng* và *mềm* của con người nhằm để làm gì?

– Phản bác luận điểm trung dung vì sợ cứng quá sẽ gãy.

– Cứng rắn với kẻ ác là việc nên làm.

TRẦN GIANG

HUY CẬN

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

I. Tác giả: 1. Cuộc đời

– Huy Cận (1919–2005) tên thật là Cù Huy Cận. Ông sinh ngày 31 – 5 – 1919, tại xã Đức Ân, huyện Đức Thọ, tỉnh Hà Tĩnh.

– Thuở nhỏ, ông theo học quốc ngữ. Năm 1928 ông vào Huế theo đuổi nghiệp đèn sách và đậu tú tài vào năm 1939. Sau đó ông ra Hà Nội theo học trường Cao Đẳng Nông Lâm. Huy Cận tham gia Mặt trận Việt Minh, tháng 7 năm 1945, ông dự Quốc dân Đại hội tại Tân Trào và được bầu vào ủy ban Dân tộc Giải phóng Toàn quốc.

– Cách mạng thành công, ông lần lượt được cử giữ chức vụ Thứ trưởng của các bộ: Bộ Canh nông, Bộ Nội vụ, Bộ Kinh tế, Bộ Văn hoá. Sự nghiệp sáng tạo thi ca của Huy Cận thật bền bỉ.

– Năm 1996, Huy Cận được trao tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh.

2. Sự nghiệp

– Sinh thời Huy Cận cho in hơn 20 tập thơ và ông là nhà Thơ mới hiếm hoi vẫn còn sáng tác ở thế kỉ XXI. Tập thơ nổi tiếng nhất của ông là *Lửa thiêng* (sáng tác trong khoảng 1937–1940).

– Sau Cách mạng tháng tám, ông sáng tác các tập thơ: *Trời mỗi ngày lại sáng* (1958), *Đất nở hoa* (1960), *Hạt lại gieo* (1984), *Ta về với biển* (1997)...

– Thơ ông được dịch nhiều ra tiếng nước ngoài (Tập thơ *Nước triều đông*, *Thông điệp từ vùng sao và từ mặt đất*).

3. Phong cách

– Thơ Huy Cận có sự kết hợp hài hòa giữa thơ ca truyền thống của dân tộc với thơ đường và thơ hiện đại của Pháp.

– Thơ Huy Cận giàu chất triết lí và suy ngẫm sâu sắc về vũ trụ, cuộc đời.

– Ngôn ngữ thơ ông dung dị, không nhiều “chất Tây” như ở Xuân Diệu mà đằm thắm, trữ tình, tha thiết.

– Cùng với Hàn Mặc Tử, Xuân Diệu, Nguyễn Bính, Tố Hữu, Huy Cận là một trong năm nhà thơ tiêu biểu nhất thế kỉ XX của Việt Nam. Không giống với nhiều nhà thơ khác, sự nghiệp sáng tác và hoạt động cách mạng của Huy Cận luôn gắn bó chặt chẽ. ở Huy Cận, nhà thơ đồng nghĩa với chiến sĩ; hiểu theo hai cách, thơ ông phục vụ sự nghiệp đấu tranh cách mạng và xây dựng Tổ quốc trong suốt gần cả thế kỉ hào hùng của dân tộc và thơ ông tiên phong trong phong trào đi tìm cái đẹp ẩn đằng sau cái đẹp qua sự giải phóng ngôn từ một cách kì diệu nhất.

II. Tác phẩm: "Tràng giang"

1. Xuất xứ

– Bài thơ được in trong tập *Lửa thiêng* (1940), tập thơ đầu tiên và đồng thời là tập thơ xuất sắc nhất trong sự nghiệp sáng tác thơ của Huy Cận.

– Ông cho biết bối cảnh sáng tác *Tràng giang* là khung cảnh sông nước vùng Chèm, Vẽ. Nguyên mẫu của *Tràng giang* chính là sông Hồng.

– Bài thơ *Tràng giang* thuộc mảng sáng tác đi tìm cái đẹp của Huy Cận. Cùng với *Ngậm ngùi*, *Tràng giang* là một trong hai bài thơ hay nhất của *Lửa thiêng*, tập thơ đầu tiên của Huy Cận ra đời vào năm 1940. Ngay từ lúc xuất hiện, *Lửa thiêng* đã được đón đọc say sưa trên khắp đất nước. Nội dung chủ yếu của tập thơ là nỗi cô đơn, trống vắng và buồn nhớ. Tất cả chìm trong bầu lãng mạn, ít khi rõ căn nguyên nhưng lại rất người, rất đời.

2. Toàn cảnh

– *Tràng giang* được viết theo thể tự do, nhưng Huy Cận lại sử dụng rất nhiều điển tích, điển cố của Trung Quốc và của văn thơ cổ. Vì vậy, tuy nỗi buồn bao trùm lên toàn bộ bài thơ, nhưng không khí thơ mang âm hưởng trầm lắng, thanh cao, quý phái.

– Bài thơ là bức tranh phong cảnh thơ mộng của buổi chiều trên sông xứ Bắc, thấm đượm nỗi buồn cô đơn mang mác của tâm hồn thi sĩ trước vũ trụ khôn cùng. Qua đó, nhà thơ gửi gắm khối tình dành cho thiên nhiên, cho con người trong buổi nước mất nhà tan dưới ách nô lệ của thực dân Pháp.

– Bài thơ được chia thành bốn khổ, mỗi khổ đều có một nét tâm trạng buồn riêng và được mở theo không gian... Do vậy, có thể tiếp cận bài thơ theo từng khổ để tìm ra nét đặc sắc nghệ thuật riêng của Huy Cận.

1. Khổ thơ đầu: Cảnh gần – nỗi buồn sông nước

– Giống *Đây thôn Vĩ Dạ*, *Tràng giang* cũng là bài thơ chiếm lĩnh không gian (cụ thể là dòng sông và khung cảnh trời đất xung quanh).

– Bài thơ bắt đầu bằng việc miêu tả sóng trên tràng giang: những con sóng rất nhỏ (gợn) và lại mang nỗi buồn (buồn điệp điệp). Như thế *Tràng giang* bắt đầu bằng sóng buồn: Sóng gợn tràng giang buồn điệp điệp

- Từ *láy điệp điệp* kéo dài thêm nỗi buồn, khiến nỗi buồn đó mênh mang mãi.

- Huy Cận cho biết: "*Tràng giang* là bài thơ được sông Hồng gợi tứ. Trước cách mạng tôi thường có thú vui vào chiều chủ nhật hàng tuần đi lên vùng Chèm Vẽ để ngoạn cảnh Hồ Tây và sông Hồng. Phong cảnh sông nước đẹp gợi cho tôi nhiều cảm xúc. Tuy nhiên bài thơ cũng không chỉ do sông Hồng gợi cảm mà còn mang cảm xúc chung về những dòng sông khác của quê hương. Chúng tôi lúc đó có một nỗi buồn thế hệ, nỗi buồn không tìm được lối ra nên như kéo dài triền miên".

- Ngoài *sóng* nỗi buồn sông nước còn được thể hiện qua các khách thể: *con thuyền, nước, củi*. Tất cả hợp thành một khối: sông nước, con thuyền. Nhưng cái khối ấy không thống nhất, hòa quyện mà cứ phân tán, chia lìa. Thêm vào đó là *củi khô*. *Khô* có nghĩa là không còn sự sống. *Lạc* diễn tả sự lênh đênh trên dòng nước và *dòng nước* bây giờ đã côi cút vì vắng bóng thuyền:

*Thuyền về nước lại sầu trăm ngả;
Củi một cành khô lạc mấy dòng.*

- Nhà thơ sử dụng nhiều phép đối: Thuyền về >< nước lại; (Củi) một cành >< (Lạc) mấy dòng, kết hợp với cách dùng từ láy: *điệp điệp, song song* và các vật thể tồn tại trong xu thế vận động: *sóng gợn, thuyền xuôi dòng, củi trôi,...* tất cả vừa tạo nên nhịp điệu thơ sống động, trữ tình, da diết, vừa tạo nên sự trôi dạt, đơn chiếc trong một không gian gợi sự thoáng rộng, mênh mông.

- Hình ảnh cành củi khô trôi trên dòng nước gợi lên nỗi cô đơn, u uẩn của một tâm hồn thi sĩ lãng mạn, những người mang mối *sầu trăm ngả* không chỉ trước đất trời vô biên mà còn trước cả khung cảnh u ám của cảnh nước mất nhà tan trong những năm tháng dân tộc bị thực dân Pháp nô lệ.

2. Khổ thơ thứ hai: Cảnh cao rộng – hiu hắt đất trời

- Không gian được mở rộng, từ *sông* lên *cồn* rồi lên đất liền: *chợ*. Tuy nhiên, càng nói rộng không gian, thì vẻ côi cút, đơn chiếc càng bé nhỏ trong sự rộng ngợp của đất trời: *Lơ thơ cồn nhỏ gió đìu hiu, / Đâu tiếng làng xa vãn chợ chiều*.

- *Lơ thơ cồn nhỏ gió đìu hiu* câu thơ được mở đầu và kết thúc bằng hai từ láy. *Lơ thơ* chỉ số ít. *Đìu hiu* chỉ sự yếu ớt. Câu thơ gợi nên sự cô liêu, đơn lẻ, kém sinh khí.

- Huy Cận cho biết nhà thơ đã mượn từ *đìu hiu* từ bản dịch *Chinh phụ ngâm* của Đoàn Thị Điểm: *Non Kì quanh quẽ trăng treo / Bến Phì gió thổi đìu hiu mấy giờ*.

- Cảnh vật *tĩnh* là *cồn nhỏ*. Cảnh vật *động* chỉ là *tiếng làng xa*. (Huy cận cho rằng *không có tiếng người*, nhưng hiểu là *có tiếng người* thì nỗi hiu quạnh càng lớn hơn vì *tiếng người* càng làm cho bầu không khí cô liêu ấy thêm tĩnh mịch).

Tất cả chìm trong bầu trời sâu, sông dài, bến vắng.

– Bức tranh phong cảnh còn có thêm *nắng*. Nhưng không phải là *nắng lên* mà *nắng xuống* cho phù hợp với bầu không khí buồn kia: *Nắng xuống, trời lên sâu chót vót*. Huy Cận quả đã viết một câu thơ xuất thần. Tác giả không nói *trời lên cao chót vót* mà lại đi lấy *chiều sâu* để đo *chiều cao*. Do vậy ở đây đã có sự kết hợp từ độc đáo *sâu chót vót* mà chưa từng xuất hiện trong văn chương Việt Nam. Cách nói của riêng Huy Cận.

– Khổ thơ được kết lại bằng ba chủ thể nhưng vẫn tồn tại trong sự xa cách, cô biệt: *Sông dài, trời rộng, bến cô liêu*. Ba khách thể *sông, trời, bến* ba động thái *dài, rộng, cô liêu*. Quả là chẳng còn chút liên kết nào trong không gian vũ trụ này. Mọi thứ im lìm, trải rộng trong nỗi cô đơn cùng tận.

– Khổ thơ đã dựng lên cả một không gian hoàn chỉnh qua các tính từ: *sâu, dài, rộng*. Nhưng không gian này lại bị chia cắt bởi các dấu phẩy, càng khoét sâu hơn nỗi cách chia, đơn lẻ.

3. Khổ thơ thứ ba: Cảnh xa rộng – mênh mông sông nước

– Sự chú ý của nhà thơ bây giờ cận cảnh hơn, chủ yếu vẫn là cảnh trên sông. Bao gồm *bèo, đò, cầu, bờ, bãi*. Trong số những khách thể được nhắc trên đây thì hai đối tượng là không có: *không đò ngang, không cầu*. Chỉ có *bèo, bờ* và *bãi*. Nhưng vẫn là cảnh nỗi nhen, cô cút: *Bèo dạt về đâu, hàng nối hàng, / Lặng lẽ bờ xanh tiếp bãi vàng*.

– Không gian tiếp tục mở ra vô tận theo đám bèo trôi dạt *hàng nối hàng*, theo bờ bãi *lặng lẽ* tiếp nối. Hình ảnh chảy trôi đó gợi cảnh bơ vơ của Kiều nơi lầu Ngưng Bích: *Buồn trông ngọn nước mới sa, / Hoa trôi mang mác biết là về đâu?*

– Khổ thơ không có âm thanh. Điệp theo dáng vẻ *trôi dạt* ấy là sự *lặng lẽ*. Phải quan sát ở khoảng cách xa thì mới không nghe được âm thanh. Cái nhìn của thi nhân lên cảnh vật đã xa ngái, khó có sự thân mật, giao hòa, nồng ấm.

– Sự giới hạn của sông là bến bờ. "Sự sống" của sông là thuyền bè xuôi ngược, nhưng ở đây chẳng có chút dấu vết sự sống gì, cho dù thi nhân có hoài khao khát: *Mênh mông không một chuyến đò ngang / Không cầu gợi chút niềm thân mật*.

– Cả hai câu thơ đều chứa đựng hai chữ *không*, diễn tả sự trống vắng. Thêm vào đó là *mênh mông*, diễn tả sự bao la đến ngút ngàn trời nước.

– *Bèo* trên sông thì *trôi dạt*. *Bến* thì không có thuyền neo đậu, còn *bờ bãi* thì trải dài trong sự *lặng lẽ* vô cùng vô tận.

– Giống *đất trời* ở khổ thơ thứ hai, *sông nước* ở đây cũng choáng ngợp, xa vắng đến *hư quạnh*. Nỗi cô đơn trong lòng nhà thơ đã phong tỏa lên cảnh vật, khiến cho mọi thứ hờ hững, chia lìa.

3. Khổ thơ thứ tư: Cảnh vũ trụ – nỗi buồn mây nước

– Cảnh vật ở hai khổ thơ 3, 4 có sự liên ứng. Nếu trên sông là cảnh *bèo dạt*, thì trên trời là cảnh *mây trôi*. Bản thân hình ảnh *Lớp lớp mây cao đùn núi bạc* nếu tách riêng ra thì chúng không hàm chứa nỗi buồn mà chỉ khi đặt trong cảnh *bèo trôi nổi* và *cánh chim đơn chiếc trong chiều tà* thì khung cảnh mây ấy mới nhuộm màu ảm đạm.

– Có sự đối lập giữa một cánh chim cô lẻ với không gian vũ trụ ngút ngàn kia. Điều đó càng làm tăng thêm sự nhỏ nhoi, yếu ớt của sự sống trước vũ trụ diệu huyền.

– Cái nhìn của thi nhân luôn ưu tiên cho tầm xa. Cái nhìn đó bao quát một vùng không gian trời nước, cảnh vật, con người rộng lớn. Cái nhìn mang tầm vũ trụ.

– Đáng chú ý ở nghệ thuật miêu tả cảnh vật của Huy Cận là nhà thơ ưu tiên cho cảnh động. Cảnh vật của toàn bài thơ đều được quan sát trong thế động: *sóng gợn, thuyền trôi, củi trôi, gió thổi, bèo trôi, chim bay,...*

– Một cánh chim đơn lẻ, nhỏ nhoi được đặt trong thời khắc buổi chiều (mà lại *chiều sa* chứ không phải *chiều buông* hay *chiều xuống...*) và trong không gian cao rộng, ngút ngàn đã khiến bầu không khí thêm u buồn, diệu vợi. Không phải bóng chiều tự *sa xuống*, mà cánh chim côi cút làm *sa* cả trời chiều. Hẳn đúng hơn là côi lòng triu nặng ưu tư của nhà thơ đã là nghiêng cả bóng chiều trong dáng bay đơn lẻ của chú chim nhỏ: *Chim nghiêng cánh nhỏ: bóng chiều sa*.

– Tất cả những chuyển động đó, như đã phân tích không đồng quy, không cùng một hướng mà tan tác, chia lìa theo nhiều ngả. Cảnh đó xui lòng người u buồn và thi nhân đem nỗi nhớ nhà ra để kết bài thơ là điều dễ hiểu: *Lòng quê dợn dợn vời con nước, / Không khói hoàng hôn cũng nhớ nhà*.

– Hai câu kết được gọi tứ từ bài *Hoàng Hạc lâu* của Thôi Hiệu: *Quê hương khuất bóng hoàng hôn / Trên sông khói sóng cho buồn lòng ai* (Tản Đà dịch).

– Bài thơ được mở đầu bằng hình tượng sóng và kết thúc cũng bằng hình tượng sóng. Con sóng ở đầu bài thơ là *sóng gợn*. Con sóng ở cuối bài thơ là *sóng dợn dợn*. Đúng hơn là nhà thơ không miêu tả sóng mà chỉ miêu tả *dòng nước*. Do vậy chữ *dợn dợn* vừa gợi cảm giác của thi nhân vừa gợi hình tượng *sóng gợn* ở đầu bài thơ.

4. Kết luận

– Bài thơ là một bức tranh phong cảnh tuyệt đẹp, được họa bằng những nét bút tài hoa, tinh tế. Cảm hứng của thi nhân qua hình tượng thơ là cảm hứng vũ trụ, mang vẻ đẹp u buồn của cái tôi lãng mạn trước sự khôn cùng của đất trời.

– Tình yêu thiên nhiên đất nước và cả nỗi sầu nhân thế vốn đặc trưng cho phong cách thơ Huy Cận đều được thể hiện rõ trong *Tràng giang*.

ABC

B. TỰ LUẬN

1. Cảm nhận của anh (chị) về *Tràng giang*

Gợi ý làm bài

Mở đầu bài thơ, tác giả khảm ngay một chữ “buồn” lên bức tranh phong cảnh: “Sóng gợn tràng giang *buồn* điệp điệp”. Kết thúc bài thơ, tác giả buộc chặt, gói ghém mọi nỗi niềm trong chữ “nhớ”: “Không khói hoàng hôn cũng *nhớ* nhà”. Vậy ra, *buồn nhớ* là âm điệu chủ đạo của *Tràng giang*.

Tâm trạng ấy đã chi phối toàn bộ hình tượng thơ *Tràng giang*. Nhìn đâu đâu tác giả cũng chỉ thấy đơn lẻ (*một*), trống vắng (*không một*). Song nét đặc sắc nhất của bài thơ, điều khiến *Tràng giang* là *Tràng giang*, một hình hài, một linh hồn thơ độc đáo và duy nhất là ở cách *tư duy phân đôi*. Đây là cội nguồn của nỗi *buồn nhớ* kia. Nó khiến cho *Tràng giang* vừa là *một* vừa là *không một* vừa chỉ còn một nửa (*phân đôi*) của cái *tôi* cái *ta* trong dâu bể cuộc đời...

Bài thơ chỉ xuất hiện hai chữ *một* (củi *một* cành, *một* chuyến đò) song những hình ảnh trong bài thơ thì thường ở số ít hoặc gọi lên số ít: *nột* con thuyền, *một* cồn nhỏ, *một* làng xa, *một* cánh chim... vậy nên âm hưởng chung của *Tràng giang* là đơn chiếc, cô độc, lẻ loi. Cảnh vật dưới đất thì xa lìa, cảnh trên trời thì vắng lặng (mây cao, núi bạc) lại được điểm xuyết bằng cái chìm lơ lửng, buồn xao xác, nghiêng cả chiều tà.

Hai khổ thơ đầu, Huy Cận giới hạn sự vật vào *một*. Đến hai khổ cuối, ý thức đơn lẻ lớn hơn, mạnh hơn và nỗi buồn nhớ càng da diết hơn nên lúc này xuất hiện *không một*, phủ định cả cái *một* trước đó (không một chuyến đò, không cầu, không khói). Điệp từ *không* vang lên, tạo sự trống vắng hiu quạnh vô cùng:

Không cầu gọi chút niềm thân mật,

Lặng lẽ bờ xanh tiếp bãi vàng.

Không phải đợi đến cuối bài thơ thì âm hưởng “Nhật mộ hương qui hà xứ thị / Yên ba giang thượng sử nhân sầu” (Quê hương khuất bóng hoàng hôn / Trên sông khói sóng cho buồn lòng ai)⁽¹⁾ mới xuất hiện mà ngay đầu bài thơ, hình ảnh “sóng gợn tràng giang” đã gợi trong ta cảm giác về khói sóng. Sự tương ứng đầu cuối của bài thơ đã mang lại cấu trúc rất chặt chẽ cho nó khiến toàn bộ bài thơ là một hệ khép kín của sông, sóng, nước, thuyền, núi, mây, mặt trời, cánh chim, làng... Những khách thể nghệ thuật này được sắp xếp, liên tưởng một cách đặc biệt theo dòng tâm trạng buồn mang mác để đi đến cái kết là *nhớ nhà*. Đây là tâm trạng thực, tâm trạng chủ đạo của bài thơ. Nó kiến tạo hết thảy giọng điệu, điểm nhìn và cách lựa chọn ngôn từ thơ:

Sóng gợn tràng giang buồn điệp điệp

⁽¹⁾ Thôi Hiệu, Hoàng Hạc lâu, Tản Đà dịch.

Mang tâm trạng nhớ nhà nên khi nhìn sóng gợn trên sông thì nhân mới cảm thấy buồn hơn. “Điệp điệp” ở đây vừa diễn tả những con sóng nhỏ cứ gợn hoài, tiếp nối nhau nhưng cũng vừa diễn tả nỗi buồn chồng chất. Bản thân “sóng gợn” không gây buồn (chẳng hạn trong *Thu điếu* của Nguyễn Khuyến cũng có sóng gợn: “Sóng biếc theo làn hơi gợn tí”, nhưng đâu có buồn) mà chỉ tại “Người buồn cảnh có vui đâu bao giờ” (*Truyện Kiều*) thôi.

Tiếp nối mạch nối cảm xúc chủ đạo này, con thuyền và sông nước trong thơ ca và cả trong đời thực hiếm khi xa cách nhau mà bây giờ lại hờ hững với nhau,

*Con thuyền xuôi mái nước song song
Thuyền về nước lại sầu trăm ngả*

“Nước lại sầu”: bây giờ không phải là sông buồn nữa mà cả dòng nước cũng buồn. Vậy nên cưỡi trên tràng giang cũng chỉ là *một cành*,

Cưỡi một cành khô lạc mấy dòng.

Khổ thơ viết về thuyền, sông, sóng, cưỡi. Chủ là dòng sông. Khách là con thuyền, cành cưỡi. Chủ và khách đều chuyển động, nhưng cái động đó không mang lại sự gắn bó đầm ấm mà lại gây nên nỗi cô đơn vô tận trong sự li cách của chúng. Nỗi lạc lõng được gợi lên từ bốn động từ trong cả bốn câu: *buồn, xuôi, sầu, lạc*. Chưa hết, chúng còn được kết thúc bằng những trạng từ nhằm làm tăng thêm bầu không khí u uẩn ấy. Nếu ở hai câu đầu là các trạng từ lấp láy: “*điệp điệp*”, “*song song*” gieo và lòng người nổi buồn rợn ngợp, thì ở hai câu sau là các trạng từ hạn định, nhưng lại hoàn toàn phiếm chỉ: “*trăm ngả, mấy dòng*” nối tiếp thêm vẻ hoang mang, trông vắng kia. Hết như côi lòng thi sĩ, ngập trong cô đơn thương nhớ nhưng biết đi về đâu?

Câu thơ đầu của khổ thứ hai được lên trong một cặp từ láy,

Lơ thơ cồn nhỏ gió đìu hiu

“*Lơ thơ*” diễn tả sự thưa thớt, mong manh, thường dùng để tả cây cối, lá cành, (*Lơ thơ tơ liễu buông mành* – *Truyện Kiều*) chứ hiếm khi được dùng để tả “*cồn nhỏ*”. Với cách sử dụng định từ này, ta có thể hình dung được nhiều cảnh quan, liên quan đến “*cồn nhỏ*”, hoặc là nhiều *cồn nhỏ lơ thơ* (rải rác) hoặc là *cồn nhỏ thưa thớt cây*. Cách hiểu thứ hai có lẽ hợp lý hơn... Nhờ cách kết hợp từ như thế, tác giả đã sáng tạo nên những câu thơ giàu hình tượng.

Nhưng chưa hết, câu thơ còn cả một cụm chủ vị nữa: “*gió đìu hiu*”. Cụm từ này gợi nên âm hưởng “*Bến Phì đìu hiu*” trong *Chinh phụ ngâm* của Đặng Trần Côn. Các hình tượng thơ của *Tràng giang* thường được xây dựng theo nguyên tắc gọi liên tưởng đến những hình tượng trong thơ ca cổ. Chính vì thế nên âm hưởng thơ trầm mặc, trang trọng và linh hoạt vô cùng.

ABC

Câu thơ *Tràng giang* hàm chứa nhiều khả năng chủ vị. Do vậy dung lượng nghệ thuật và nội hàm câu thơ cứ tăng thêm. Đây là nét đặc biệt của *Tràng giang*. Bất cứ câu thơ nào của bài thơ cũng hàm chứa hai mệnh đề, có khi độc lập, có khi ngầm phụ thuộc, ta phải thêm từ vào thì mới rõ hơn kiểu tư duy phân đôi câu thơ,

Sóng gợn tràng giang / (sông hoặc tôi) buồn điệp điệp
Con thuyền xuôi mái (chèo) / nước song song
Thuyền về / nước lại sầu trăm ngả
Củi một cành / (cành) khô lạc mấy dòng
Lơ thơ cồn nhỏ / gió đìu hiu...

Tác giả sử dụng biện pháp ngắt – tăng cấp, tạo nên sự chia cách, nhấn mạnh cảm giác cô đơn buồn bã. Bài thơ xuất hiện nhiều khách thể nghệ thuật, nhưng khách thể nào cũng buồn, không liên kết về tình cảm mà toa rập với nhau trong dửng dưng trước nỗi niềm bơ vơ của tác giả.

Chỉ có câu kết thì không trực tiếp chứa hai mệnh đề nhưng ngầm ẩn thì nó vẫn được triển khai trên kiểu tư duy phân đôi của bài thơ. Mệnh đề thứ hai ngầm ẩn. Đây là *khói sóng* trong bài thơ Thôi Hiệu. Đọc câu thơ “Không khói hoàng hôn cũng nhớ nhà” ta thấy hiện lên trong tâm trí mệnh đề ngược lại: có khói nhớ nhà. Dĩ nhiên sự hiện diện theo kiểu liên tưởng này chỉ xảy ra với những ai thuộc *Hoàng Hạc lâu*. Nét tương đồng ở đây là *khói sóng* và *nhớ nhà*. Cả Thôi Hiệu, Huy Cận đều nhớ nhà. Đừng nên vì không có khói sóng mà cho là *Tràng giang* buồn hơn *Hoàng Hạc lâu*. Mỗi bài thơ đều hay, đều buồn, đều đẹp. Nhưng cách thể hiện chúng thì khác nhau.

Vậy nên tính chất đa mệnh đề của câu thơ, của tư duy thơ tạo nên sự hô ứng chặt chẽ, diễn tả cái buồn mênh mang trong hồn thơ.

Việc phân chia hai mệnh đề như trên chỉ dừng ở mức tương đối bởi ngay trong một câu thơ ta cũng có thể hiểu theo nghĩa của một câu trọn vẹn. Chẳng hạn xét câu, “Sóng gợn tràng giang buồn điệp điệp” thì “sóng gợn tràng giang” là chủ ngữ của “buồn điệp điệp”. Tương tự “Củi một cành khô lạc mấy dòng” cũng có cấu trúc như câu thơ trên. Nhờ sự uyển chuyển trong cách kết hợp từ ngữ, đặt câu này nên câu thơ *Tràng giang* có khả năng đề xuất rất nhiều trường nghĩa. Hiểu cách nào cũng có thể chấp nhận. Vậy thì khi tiếp xúc với văn bản, độc giả sẽ nhận thấy hình tượng thơ của *Tràng giang* rất linh hoạt và đa diện mạo đến mức khác thường.

Cụm từ “thuyền về nước lại” trong câu “thuyền về nước lại sầu trăm ngả” có thể hiểu theo cách “Thuyền về” là nguyên nhân làm “nước lại sầu trăm ngả”. Chữ “lại” là trạng từ chỉ sự lặp: trước đó nước đã sầu bây giờ vắng thuyền nước lại thêm sầu. Nhưng đặt trong kết cấu “thuyền về nước lại” theo mạch ngắt của câu thơ.

(1) Thuyền về / nước lại / sáu trăm ngã

Hoặc (2) Thuyền về nước lại / sáu trăm ngã

Cách ngắt nào thì “sáu trăm ngã” cũng bị tách khỏi bốn từ kia nên chữ *lại* còn mang nghĩa của *về* (thuyền *về* bến, thuyền *lại* bến). Đến đây chủ thể của “sáu trăm ngã” có thể hiểu theo ba cách: “nước lại”, “thuyền về nước lại”, *tôi* (ta) hoặc bất kì ai cũng có thể đặt mình vào khung cảnh ấy để “sáu trăm ngã”. Dựa vào cách ngắt câu truyền thống và am hiểu sâu sắc tính đa nghĩa của ngôn từ, Huy Cận đã tạo nên một *lan toả, giao thoa ngữ nghĩa* độc đáo trong *Tràng giang*. Nhờ đó, người đọc dễ có chỗ đứng, dễ hoà với tâm trạng của chủ thể trữ tình của bài thơ.

Tràng giang là bài thơ tả cảnh và mượn cảnh ngụ tình. Bút pháp miêu tả của bài thơ trước hết, được mượn của hội hoạ. Nghệ thuật hội hoạ, như chúng ta đã biết là nghệ thuật không gian. *Tràng giang* là bài thơ chiếm lĩnh không gian. Điểm nhìn của bài thơ tiến dần từ gần đến xa, từ thấp lên cao, từ ngoại cảnh đến tâm cảnh... Thoạt tiên là những con sóng trên sông. Cái nhìn ở đây rất gần và rất kĩ nếu không nhìn kĩ thì sẽ không thấy “sóng gợn”. Tiếp đến là “thuyền”, là “củi”. Xa hơn là “cồn nhỏ” rồi cả bầu trời, sắc nắng trên sông. Khả năng quan sát ở đây thật kì lạ. Trời không cao như thường lệ mà là *sâu*, “sâu chót vót”. *Sâu* gọi lên không gian hẹp, do đó vị trí của thi nhân giữa đất trời lồng lộng lại hoá ra được hạn định bởi những giới hạn nào đó, tuy vô hình nhưng tỏ rõ sức mạnh bền vững của nó. Bên cạnh đó, “chót vót” lại là từ thường được dùng để miêu tả chiều cao và diễn tả sự chênh vênh song lại được Huy Cận dùng bổ nghĩa cho *sâu*. Cách kết hợp này chưa bao giờ xuất hiện trong giao tiếp đời thường và cả trong thi ca trước *Tràng giang*. Thì ra, không gian ấy là không gian tâm trạng. Lấy sự mênh mông thiên địa để giam hãm một tâm hồn buồn nhớ, lấy cái *sâu* của đất trời để đo cái *sâu* của lòng người. Mang cái *chót vót* của vũ trụ để đối nghịch với *thăm thẳm* của hồn người, tứ thơ nương theo cội vô cùng để gieo nỗi niềm nhân thế.

Vẫn những chi tiết, cảnh vật liên quan đến dòng sông, bầu trời nhưng được đặt trong thế đối,

Nắng xuống trời lên sâu chót vót

Sông dài trời rộng bến cô liêu.

Xuống, lên, dài, rộng, bức tranh phong cảnh được mở ra cả bốn hướng. Danh từ đối với danh từ (nắng, sông, trời), động từ đáp lại động từ (xuống, lên...). Hình thức thơ cân đối, hài hoà. Song trên nền phong cảnh ấy, tác giả tạo nên những động thái diễn tả sự chông chênh, li tách không hoà hợp của đất trời sông nước: xuống, lên, chót vót, dài, rộng, cô liêu. Dùng *động* (âm thanh) để nhấn mạnh thêm *tĩnh* là đặc trưng của Đường thi. Còn ở đây Huy Cận lại dùng *hội hoạ* (âm điệu) để khoét sâu thêm sự *ngăn cách*.

Tuy nhiên, hình thức đối của *Tràng giang* vẫn thường bị phá vỡ quy tắc. Ở hai câu thơ trên, “sâu chót vót” thì không đối với “bến cô liêu” cả về từ loại lẫn ngữ nghĩa tuy vẫn giữ quy tắc về đối thanh (bằng, trắc). Việc phá cách này cho thấy sự cách tân và tính hiện đại của bài thơ. Cái chót vót và cô liêu ấy sở dĩ lạc lõng là vì chúng không thuộc về nắng trời, sông mà thuộc về lòng người, một người không hoà nhập nổi trong cảnh sắc ấy.

Không gian đến đây rộng mở hơn và tiếp nối mạch cô liêu ấy là bèo dạt, vắng bóng đò ngang, không cầu, chỉ bờ xanh tiếp bãi vàng... những miêu tả này vẫn nằm trên mặt đất, từ dòng sông, tác giả hướng tầm mắt lên bến bờ. Và đến khổ thứ tư thì không gian Thơ mới chiếm lĩnh độ cao: *núi xa* và *mây cao*. Chưa đủ, tâm hồn nhà thơ còn dôi theo cánh chim chiều mong gặp chút tri âm tri kỉ. Nhưng vạn vật và đất trời kia vẫn lang thang về miền vô định nên tâm hồn lữ khách vẫn mòn trong khắc khoải, nhớ nhung.

Sự vật xuất hiện với tần số cao nhưng không có mối dây gắn bó. Tất cả tồn tại theo kiểu “Gió theo lối gió mây đường mây” (Hàn Mặc Tử), bèo dạt mây trôi, nắng xuống, chiều lên, sông dài trời lạnh... những mảng không gian xa cách tịch liêu. Miêu tả không gian vận động, cái nhìn của thi nhân, vì thế không còn là cái nhìn của hội họa nữa mà đích thị là cái nhìn của điện ảnh.

Tác giả đã viện dẫn cả trời (mây cao), đất (bờ xanh, bãi vàng), sông (tràng giang), núi (núi bạc) để mình giám cho nỗi nhớ của mình. Vậy nên cái buồn nhớ của *Tràng giang* là cái buồn nhớ mang tầm vũ trụ. Vì lẽ này mà không khí man mác của hồn thơ dễ dàng đồng cảm với bao nỗi nhớ nhung của hồn người khi đứng trước một khung cảnh, một đối tượng mà cõi lòng chưa dễ hoà hợp.

Tràng giang không có âm thanh mặc dù chính Huy Cận giải thích câu thơ, *Đâu tiếng làng xa vãn chợ chiều* như sau: “Đâu đây vắng lại đôi tiếng lao xao của buổi chợ chiều. Thật không gì vui bằng lúc chợ đông và buồn bằng khi chợ chiều tan tác, không có tiếng người thì cảnh vật hoang vắng và xa lạ. Đôi chút âm thanh của cuộc sống con người không làm bớt đi sự vắng lặng nhưng vẫn tạo được ít nhiều màu vẽ của cuộc sống”.

Có hai cách hiểu câu thơ này:

(1) Không có âm thanh: Đâu (có) tiếng làng xa vãn chợ chiều.

(2) Có âm thanh: Đâu (đây có) tiếng làng xa vãn chợ chiều.

Khi đưa “tiếng làng xa vãn chợ chiều” vào *Tràng giang*, Huy Cận đã nghe âm thanh ấy trong đời thực nhưng vì câu thơ bắt đầu bằng chữ *đâu* đa nghĩa và đặt trong âm hưởng chung của bài thơ là *đâu có* nên chúng tôi đề xuất cách hiểu theo logic nội tại của bài thơ là: tâm hồn thi sĩ muốn vươn đến một chút âm thanh nào đó để khuây khoả nỗi niềm, nhưng vạn vật cứ mãi chìm vào vùng tịch liêu.

Trong khi đó, thời gian chỉ tập trung vào một khoảnh khắc: *chiều tối*, với bốn tín hiệu: chợ chiều, nắng xuống, bóng chiều, hoàng hôn. Thời gian *Tràng giang* không vận động. Khởi đầu là *bóng chiều* và kết thúc cũng trong bóng chiều ấy. Khác với thi hào Vích-to Huy-gô, người thường chọn một thời khắc hoàng hôn (như *Mùa gieo hạt – buổi chiều, Đêm tháng sáu*), và để cho thời gian vận động đến bình minh nhằm nêu bật phản đề bóng tối – ánh sáng, thì thời gian trong *Tràng giang* của Huy Cận ngưng đọng, bị phong kín trong sắc chiều: vàng vọt. Màu chiều gợi nỗi buồn tê tái. Cảm giác lạc lõng bơ vơ của nhà thơ vì thế càng trĩu nặng hơn.

Điểm tô thêm bầu tâm trạng bàng lảng, phiêu định trước đất trời ấy là hệ thống từ láy. Có lẽ *Tràng giang* là bài thơ sử dụng nhiều từ láy nhất trong thơ ca Việt Nam. Trong tổng số 16 dòng thơ (112 chữ) thì có đến 9 từ láy (18 chữ): điệp điệp, song song, lơ thơ, đìu hiu, chót vót, mênh mông, lặng lẽ, lóng lánh, dọn dọn; và cả một từ láy đặc biệt: hàng nối hàng. Bốn trong số từ láy đó đứng ở đầu câu và bốn từ đứng ở cuối câu, chỉ một từ đứng giữa câu ở khổ cuối.

*Lóng lánh mây cao đùn núi bạc,
Chim nghiêng cánh nhỏ: bóng chiều sa.
Lòng quê dọn dọn với con nước,
Không khói hoàng hôn cũng nhớ nhà.*

Bố trí từ láy chủ yếu ở đầu và cuối câu thơ, Huy Cận càng làm tăng thêm nhạc tính cho lời thơ. Và âm hưởng bàng bạc, được láy ngay từ nhan đề *Tràng giang* vẫn tiếp tục được cộng hưởng xuyên suốt cả bài thơ.

Tràng giang được cấu tứ dựa trên thị giác, song nhờ sử dụng nhiều từ láy nên độc giả vẫn bị mê hoặc bởi âm điệu qua cái cấu tứ ngầm dựa trên thính giác nội tâm của nhà thơ.

Toàn bộ bài thơ không có lấy bóng dáng của một con người mà chỉ có thuyền, củi, bèo... Cuộc sống do vậy mà lênh đênh thoi thóp. Mong tìm một chút hơi người thì chỉ có làng xa. Niềm ám áp làng quê cũng không xua được cái lạnh đến tê tái của lòng người nên nỗi *buồn nhớ* vì thế càng nồng thêm.

Thi nhân bảo là nhớ nhà nhưng có lẽ nỗi buồn cao đẹp, không hề bị lụy ấy lại hướng đến một nỗi nhớ lớn lao hơn. Đây là tâm trạng của bao lớp thanh niên yêu nước, được sinh ra và lớn lên trong cảnh cơ hàn của Tổ quốc dưới ách ngoại xâm.

VIẾT BÀI LÀM VĂN SỐ 6: NGHỊ LUẬN XÃ HỘI

1. Anh (chị) hãy trình bày suy nghĩ của mình về “bệnh vô cảm” trong xã hội hiện nay.

Gợi ý làm bài

– “Bệnh vô cảm” là căn bệnh nguy hiểm bậc nhất trong xã hội. Khi con người sống ích kỷ, lạnh lùng, không còn quan tâm đến nhau mà chỉ biết bản thân mình thì căn bệnh vô cảm ngày càng có cơ hội phát tác thành đại dịch.

– Khi nhiễm phải căn bệnh này, người mang bệnh không còn để ý gì đến thế giới xung quanh. Đi đường, gặp người bị tai nạn, họ như không hề nhìn thấy. Lên xe buýt, có kẻ gian móc túi hành khách, họ lơ đi xem đấỵ như không phải là chuyện của mình. Đến cơ quan, biết xếp nhận hối lộ và làm nhiều việc sai trái họ cũng không hề mở miệng...

– Với những người này, an toàn của bản thân được đặt lên trên hết. Họ sống thu mình trong cái vỏ ốc là lợi ích của chính bản thân mà quên đi hết những mối liên kết cộng đồng mà nhờ đó họ mới có thể tồn tại.

– Tác hại căn bệnh này gây ra cho cộng đồng thật là khủng khiếp. Những truyền thống tốt đẹp như *lá lành đùm lá rách, đồng bào, huyết thống*,... đều không có chỗ đứng trong xã hội. Con người vẫn tồn tại, vẫn cùng nhau đi làm, vẫn cùng tham gia mọi sinh hoạt xã hội khác, nhưng mối liên kết giữa họ thật vô cùng lỏng lẻo. Sự phân rã cá thể này là tiền đề cho việc đánh mất tinh thần đoàn kết, yêu thương đùm bọc lẫn nhau quý hóa biết bao đời của dân tộc.

– Quay lưng lại với nỗi đau của đồng loại là cách hữu hiệu để cho cái xấu, cái ác có cơ hội phát triển và chế ngự cuộc sống tốt đẹp của con người. Một khi căn bệnh này đã lây lan ra khắp xã hội thì thật là vô phương cứu chữa.

– Để chống lại căn bệnh này một cách hiệu quả, mỗi một cá nhân phải ý thức rõ mối tác hại của nó và phải có biện pháp tích cực để chế ngự, không cho nó phát tán trong cộng đồng.

– Cụ thể là học sinh đang ngồi trên ghế nhà trường, tuổi trẻ phải có ước mơ và lí tưởng cao đẹp để phụng sự cộng đồng. Mỗi một học sinh cần phải học tập tốt, phải biết hi sinh quyền lợi vì người khác. Đặc biệt, phải thẳng nhìn nhận những mặt tốt, mặt xấu của bản thân và tập thể phát huy và ngăn chặn. Bồi dưỡng đạo đức, tự dưỡng lòng nhân ái vị tha là điều kiện sống còn để chống lại bệnh vô cảm. Nếu mọi người ai ai cũng biết sống vì bản thân và vì người khác thì cộng đồng mới có cơ hội phát triển bền vững và ngày một tốt đẹp hơn.

2. Hãy phân tích tác hại của thái độ thiếu trung thực trong thi cử. Theo anh (chị), làm thế nào để khắc phục được thái độ đó?

Gợi ý làm bài

– Trong xu thế toàn cầu hóa hiện nay, con người luôn hướng tới hiệu quả công việc, xem đó như là thước đo khả năng, phẩm chất lao động của mình.

– Sự tác động của tính hiệu quả đã tạo nên một con số giả dối trong lao động, học tập của không ít kẻ thiếu năng lực, lười biếng nhưng lại muốn được hưởng thành quả lao động bằng hoặc cao hơn những người lao động chân chính khác.

– Thái độ thiếu trung thực trong thi cử cũng là con đẻ của bệnh chạy theo hiệu quả mà lười lao động này. Tác hại của nó thì vô cùng nghiêm trọng.

– Trước hết là về thực chất giáo dục. Trong thi cử, nết quay cóp là của bạn học quay tài liệu thì kẻ đó có thể đạt được một số điểm rất lớn. Số điểm đó không phải là thước đo chính xác lượng tri thức mà thí sinh đó nắm được trong quá trình học tập. Do đó, nếu nhà tuyển dụng cứ căn cứ trên kết quả thi để sử dụng và giao việc cho người đó thì công việc chần chẫn sẽ không được thực hiện đúng như ước nguyện. Người đạt thành tích cao trong học tập bằng sự giả dối sẽ phá hỏng kế hoạch lao động của cơ quan và phá hỏng cả tiền đồ sự nghiệp của chính mình.

– Về mặt nhân cách, một khi con người gian dối trong thi cử thì kẻ đó khi ra đời sẽ không trung thực trong bất kì lĩnh vực nào. Y trở thành một kẻ chuyên sống bằng sự bịp bợm người khác và không từ bất cứ thủ đoạn nào để đạt cho bằng được mục đích cuối cùng của mình.

– Thêm nữa, do luôn phải đối phó bằng sự dối lừa nên kẻ đó không hề biết tin tưởng ở những người xung quanh. Y nhìn đời bằng con mắt nghi kị. Nếu khi còn trên ghế nhà trường, bạn bè sẽ không xem trọng y thì ra ngoài đời xã hội sẽ rất co thường kẻ mang nhân cách tồi tệ đó.

– Để khắc phục được vấn nạn thiếu trung thực trong thi cử trên, cần phải có một biện pháp đồng bộ giữa nhà trường, gia đình và xã hội. Phụ huynh cần theo dõi sát sao con mình, xem có biểu hiện thái độ thiếu trung thực không thì phải uốn nắn kịp thời. Đặc biệt phụ huynh cần phải sống trung thực, lấy bản thân làm gương để con cái noi theo.

– Thầy cô giáo cũng phải là tấm gương tốt cho học sinh noi theo. Bạn bè trong lớp phải có thái độ đúng đắn khi phát hiện ra hành vi thiếu trung thực của bạn trong thi cử, cần phải báo cáo kịp thời với những người có trách nhiệm để ngăn chặn và xử lí.

ABC

– Bản thân học sinh cần học tập nghiêm túc và có sự tự trọng với phẩm giá mình. Một khi có đầy đủ tri thức người học sẽ đủ tự tin để trung thực trong bất kì cuộc thi nào. Thái độ trung thực đó sẽ dần hình thành nên lối sống và nhân cách cá nhân. Nhờ đó, học sinh sẽ được bạn bè tôn trọng và yêu quý.

3. Theo anh (chị) điều tốt đẹp nhất trong xã hội hiện nay là gì, cần phát huy điều đó ra sao?

Gợi ý làm bài

– Điều tốt đẹp nhất trong xã hội hiện nay là ý thức của cá nhân về nghĩa vụ và trách nhiệm của bản thân đối với cộng đồng và đối với tổ quốc.

– Thời bình, cuộc sống ổn định, không có những xáo trộn do chiến tranh, do nạn xâm lược gây ra, con người vững tâm vào việc xây dựng và phát triển đất nước.

– Để làm được điều đó, mỗi một cá nhân đều có ý thức trong việc trau dồi kiến thức, tu dưỡng rèn luyện đạo đức, nâng cao trình độ chuyên môn, cần cù lao động để đóng góp hết khả năng mình.

– Điều dễ nhận thấy trong xu thế hội nhập toàn cầu hiện nay là giới trẻ tập trung học ngoại ngữ và vi tính. Đây chính là những công cụ hữu hiệu để một cá nhân có thể khám phá kho kiến thức kho học vô cùng phong phú của nhân loại, làm giàu cho bản thân, nắm bắt được những kĩ thuật tiên tiến để có thể áp dụng và công việc sản xuất, chế tạo cơ khí cho nền công nghiệp của nước nhà.

– Bên cạnh đó, để phát triển bền vững, để ngăn ngừa những cú sốc lớn về tâm lí do cá nhân quá miệt mài lao vào các lĩnh vực khoa học kĩ thuật, khiến cơ thể, tâm lí phát triển lệch lạc, con người trong kỉ nguyên hiện đại cần dành nhiều thời gian cho những hoạt động văn hóa văn nghệ và vui chơi giải trí.

– Đọc những áng văn thơ của các nhà văn lớn của nhân loại là cần thiết. Đi đến các bảo tàng, dự những buổi hòa nhạc,... là việc chúng ta nên làm.

– Trong thời đại mà việc chạy theo những lợi ích vật chất và thỏa mãn vật chất sẽ luôn tiềm ẩn mối nguy hại về sự lệch lạc trong nhận thức và tâm lí của con người.

– Mỗi một cá nhân, trên hành trình sống và phấn đấu của mình nếu cân bằng được những lợi ích về các giá trị vật chất cũng như các giá trị tinh thần, chắc chắn sẽ là những con người có đầy đủ sức mạnh để chiếm lĩnh những đỉnh cao trong khoa học, để cống hiến hết sức mình một cách hiệu quả cho cộng đồng.

– Một cá nhân mạnh là tiền đề cho một xã hội mạnh. Và một xã hội mạnh sẽ là nền tảng tốt đẹp để con người khẳng định nền học vấn và hưởng thụ và cống hiến khả năng mình cho cộng đồng.

4. Anh (chị) có suy nghĩ gì về vai trò và nhiệm vụ của thanh niên trong thời đại hiện nay?

Gợi ý làm bài

– Thanh niên là lực lượng nòng cốt của Đảng, phấn đấu theo lí tưởng độc lập tự do, bác ái, công bằng và bình đẳng, dân giàu nước mạnh... là những mục tiêu lớn Đảng và nhà nước đặt ra cho thế hệ trẻ ngày nay.

– Thanh niên, trong bất kì hoàn cảnh nào, thời đại nào cũng là lực lượng tiên phong, lực lượng kế tiếp, lực lượng kế thừa thành quả lao động, chiến đấu của các bậc cha ông lớp trước. Vai trò của thanh niên, vì thế, đối với dân tộc là rất nặng nề. Không ý thức được trách nhiệm này, cuộc sống của họ sẽ trở nên tầm thường vô nghĩa.

– Trong thời kì hội nhập và toàn cầu hóa hiện nay, con người có thể hưởng lợi rất nhiều từ những thành tựu kinh tế, chính trị, khoa học kĩ thuật của nhiều nước tiên tiến, nhưng mối nguy cơ tiềm ẩn là nếu không nỗ lực phấn đấu đuổi kịp các nước tiên tiến thì những quốc gia chưa phát triển mạnh như ta sẽ vĩnh viễn không thể nào sánh ngang các cường quốc và sẽ bị lệ thuộc vào các cường quốc đó.

– Do vậy việc trau dồi kiến thức khoa học là thật sự cần kíp trong giai đoạn hiện nay. Những ngành khoa học về vật lí, hóa học, sinh học, vi tính... sẽ luôn là nền tảng cho sự phát triển nhiều mặt trong đời sống của nhân loại. Nắm vững những kiến thức này, thanh niên mới có điều kiện và cơ hội xâm nhập vào đời sống khoa học đang thay đổi từng ngày từng giờ trên trái đất.

– Một đất nước hùng cường luôn đòi hỏi phải có những con người mang hùng tâm, tráng chí mà hùng tâm tráng chí đó lại được xây dựng trên nền tảng đạo đức, văn hóa và tri thức,... mà cá nhân đó tích lũy được trong cuộc sống của mình. Có tri thức nhưng không có đạo đức thì rất có thể người đó sẽ gây ra tai họa khôn lường. Việc thất thoát vũ khí hạt nhân trên thế giới đang gây ra sự đe dọa thường trực đối với nhân loại hiện tại là minh chứng rõ nhất cho vấn đề này.

– Hành trang tuổi trẻ cần mang theo trong giai đoạn này quả thực không hề nhẹ gánh chút nào. Nhưng với sức trẻ, với niềm tự hào dân tộc, với lí tưởng sống lao động, cống hiến cao cả của mình, sức trẻ chắc chắn sẽ tạo nên sự đột phá ngoạn mục trên mặt trận khoa học kĩ thuật để đưa nước nhà nhanh chóng bước vào kỉ nguyên hiện đại hóa, sánh ngang với các cường quốc trong khu vực và thế giới.

ABC

ĐÂY THÔN VĨ DẠ

HÀN MẶC TỬ

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

I. Tác giả: 1. Cuộc đời

– Hàn Mặc Tử tên thật là Nguyễn Trọng Trí. Ông sinh ngày 22-9-1912. Quê ở Lệ Mỹ, Đồng Hới, sau chuyển vào sống ở Quy Nhơn, ông từng làm ở sở Đạc điền, làm báo, từng ra Huế vào Nam...

– Ông mất vì bệnh phong ngày 11-11-1940 tại Quy Hoà, Quy Nhơn. Thi hài ông được mai táng tại Ghềnh Ráng.

2. Sự nghiệp

– Làm thơ từ năm mười sáu tuổi, với nhiều bút danh – Minh Duệ Thi, Phong Trần, Lệ Thanh, Hàn Mặc Tử, Hàn Mặc Tử... – Hàn Mặc Tử chỉ sáng tác trong khoảng mười hai năm và để lại các tập thơ: *Gái quê* (1936), *Thơ Điên* (về sau đổi thành *Đau thương*, 1938), *Xuân như ý*, *Thượng thanh khí*... Sự nghiệp thơ ông tuy không thật đồ sộ nhưng đã để lại dấu ấn khó phai mờ trong tâm trí người Việt yêu thơ.

3. Phong cách

– Ông sáng tác thơ theo lối Đường luật, Thơ mới và đặc biệt là cả thơ – văn xuôi. Lĩnh vực nào ông cũng tỏ ra rất xuất sắc. Sự đa dạng trong thi pháp thơ đã khiến ông trở thành đối tượng quan tâm hàng đầu của các cây bút phê bình nổi tiếng ở thời ông và thời sau.

– Phong cách ông có sự kết hợp nhiều bút pháp như lãng mạn, tượng trưng và cả siêu thực.

– Tiếng thơ phức tạp và đôi lúc bí ẩn, nhưng bao giờ cũng toát lên tình yêu cuộc sống và nỗi khao khát sống.

II. Tác phẩm "Đây thôn Vĩ Dạ"

1. Xuất xứ

– *Đây thôn Vĩ Dạ* là một trong số ít những bài thơ hay nhất viết về Huế, về Vĩ Dạ. Tác phẩm ban đầu có tên *Ở đây thôn Vĩ Dạ*, sáng tác năm 1938, in trong tập *Thơ Điên*.

– Hàn Mặc Tử không sinh ở Huế. Thi sĩ chỉ là khách qua đường, đến rồi đi, mang theo một bóng hình, một kỉ niệm đẹp, chưa phai pha như ngày Huế đẹp. Vẻ đẹp của Thôn Vĩ, nửa nông thôn, nửa thành thị chưa phai dấu kinh thành và cả tình người cũng mang mang trong cảnh sắc ấy. Lịch sử và con người của một thời điểm, một vùng đất, một giao thoa độc đáo đã được Hàn Mặc Tử phát hiện, nhưng không phải ở ngay đất Huế, ngay thời điểm ấy mà phải lùi xa trong

không gian, thời gian, chìm lắng rồi chợt thức để thơ trào lên sóng bút. Và thế là một hình bóng cũ, một hoài niệm – nhờ tấm bưu ảnh – đã lên tiếng, nhẹ nhàng và tỉnh khô như mối tình e ấp, chưa kịp ngỏ lời...

– *Đây thôn Vĩ Dạ* là một trong những bài thơ tiêu biểu nhất của Hàn Mặc Tử. Bài thơ này, cũng như cuộc đời của chính thi sĩ, từng gây nhiều tranh luận trên văn đàn vào những năm đầu thập kỉ chín mươi của thế kỉ XX: nào là *Vĩ Dạ* hay *Vĩ Giã* (chúng tôi dùng *Vĩ Dạ*⁽¹⁾ theo SGK *Ngữ văn 11*, tập 2, xuất bản năm 2009), “mặt chữ điền” là mặt *đàn ông* hay *đàn bà*, “em” trong tác phẩm là ai, giá trị hiện thực và ẩn dụ của bài thơ là gì? Hiểu theo cách nào thì đúng với tinh thần tác phẩm?... Các phần biên soạn tiếp theo nhằm giải quyết những vướng mắc trên và góp thêm những cách cảm nhận, cách hiểu khác về bài thơ.

2. Nội dung

– Bài thơ là bức tranh phong cảnh thơ mộng về xứ Huế, nhưng thấm đượm nỗi buồn u uẩn vì xa cách, vì sự bất lực khi không thể níu giữ cái đẹp, không thể sống với cái đẹp ấy.

– Bài thơ được chia thành ba khổ, mỗi khổ đều có một nét tâm trạng đặc biệt và cũng đều bộc lộ sự tinh tế của Hàn Mặc Tử khi vẽ lại bức tranh về *Vĩ Dạ* qua kí ức... Do vậy, có thể tiếp cận bài thơ theo từng khổ thông qua các sắc thái tâm trạng trung tâm và chú ý tới đặc tính *không gian* của bài thơ.

1. Khổ thơ đầu: Thực tại và đôi hờn

– Bài thơ có nhan đề *Đây thôn Vĩ Dạ* giới thiệu một *không gian* (cụ thể là *thôn Vĩ*). Nhan đề này khác với *Đây mùa thu tới* của Xuân Diệu nhằm giới thiệu một khoảnh khắc *thời gian*.

– Điểm khác lớn nữa của bài thơ với bài thơ có nhan đề được bắt đầu bằng chữ *Đây* của Xuân Diệu là Hàn Mặc Tử không cốt tập trung miêu tả cảnh vật và con người xứ Huế mà chỉ mượn cảnh vật đó để bày tỏ tâm sự, nỗi lòng mình.

– Bài thơ được bắt đầu bằng một câu trách móc, đôi hờn *Sao anh không về chơi thôn Vĩ?* Câu thơ này có người cho rằng Hàn Mặc Tử lấy lại từ tấm bưu thiếp của một người bạn gái (Hoàng Cúc) gửi tặng. Lúc này nhà thơ ở xa Huế và đang mắc trọng bệnh (bệnh phong là căn bệnh mà y học không thể chữa khỏi vào thời điểm đó). Câu này gợi lại kỉ niệm xưa của Hàn Mặc Tử về chốn kinh kì.

– Khung cảnh Huế hiện lên tươi đẹp. Địa điểm là thôn Vĩ Dạ, có vườn cây mướt lá, có nắng mới lên, có khóm trúc và cả bóng hình người con gái. Bầu không khí tươi tắn trẻ trung tràn đầy sức sống của vùng đất văn vật chốn kinh kì.

⁽¹⁾ *Vĩ Dạ* : Sách giáo khoa *Văn học* lớp 11, tập một, (NXB Giáo dục, 2000), trang 145 giải thích *Vĩ Dạ* có gốc từ *Vĩ Dã*, nghĩa là cánh đồng lau sậy, là một làng kề sát thành phố Huế, bên bờ sông Hương.

– Câu thơ thứ hai lặp lại hai chữ *nắng* (nắng hàng cau, nắng mới lên) diễn tả sự náo nức, bừng vui trước cảnh sắc yên bình, thơ mộng.

– Từ *muốt* được dùng rất phù hợp, diễn tả màu xanh ở đây hơn cả *xanh muốt*, *xanh đến bóng lên*. Có như thế thì mới có thể ví màu xanh đó với màu xanh ngọc.

– Lối so sánh độc đáo được thể hiện qua câu thơ thứ ba *xanh như ngọc*. Màu *xanh ngọc* thì rất tươi và trong suốt còn màu cây lá thì không thể *trong* được. Phải là sắc màu của kí ức thì mới có được độ trong veo ấy. Rõ ràng cảnh vật Vĩ Dạ in rất sâu đậm trong kí ức của nhà thơ. Phải thấu hiểu và gắn bó lắm thì mới có thể viết nên câu thơ xuất thần như vậy.

– *Nắng sớm, vườn cây xanh* làm nền để *con người* xuất hiện. Tác giả không miêu tả rõ nàng nhưng người đọc dễ hình dung được đây là một thiếu nữ duyên dáng, được tôn thêm vẻ đẹp bởi các cảnh vật kia. Và cũng bởi là hình ảnh của kí ức nên khuôn mặt của người con gái đó chỉ là hình ảnh e ấp chứ không hiện diện cụ thể.

2. Khổ thơ thứ hai: Cõi mộng và chia lìa

– Khung cảnh yên ả thơ mộng của khổ thơ đầu bỗng đối lập, chồm vào vùng mất mát, sầu thương. Vạn vật đều chia cách và không thể nào với tới.

– Nhà thơ cũng dùng những cảnh vật của kí ức, của kỉ niệm để diễn tả sự chia lìa: *gió theo lối gió, mây đường mây*. Gió thì luôn thổi mây bay, luôn đi cùng mây nhưng giờ đây giữa chúng là cả sự ngăn cách, không hòa hợp. Rõ ràng, không phải gió mây tự chia lìa mà tâm cảm của thi nhân đã khiến gió mây chia lìa.

– *Dòng nước và hoa bắp* cũng được miêu tả trong thế chia lìa: Nước thì *buồn thiu*, hoa bắp thì *lay*. Bản thân từ *lay* là từ trung tính, diễn tả một sự chuyển động, khó chuyển tải nỗi buồn. Nhưng dưới cái nhìn sâu cảm của Hàn Mặc Tử và được đặt liền kề với *động từ buồn thiu* nên động từ *lay* đã nhuốm buồn. Tâm trạng thi nhân đã chi phối hết trạng thái của cảnh vật. Bản thân *dòng nước và hoa bắp* chẳng hàm chứa nỗi buồn, vả lại chúng thường đứng liền kề nhau, nhưng giờ đây *dòng nước và hoa bắp* đã chia lìa. *Nước* buồn nên cái sự *lay* của *hoa bắp* càng khiến cho nỗi buồn đó buồn hơn.

– Ta cùng chú ý chữ *buồn thiu*. Nếu chỉ nói *nước buồn* không thôi thì sắc thái buồn chưa thật lộ rõ bằng *buồn thiu*, một nỗi buồn không đến mức sầu thảm nhưng trĩu nặng ưu tư. Cũng nhờ dùng chữ *buồn thiu* này mà dòng sông có phần được nhân cách hóa, mang đầy tâm trạng đau thương của thi sĩ.

– Không gian thơ được mở rộng theo tâm cảm, từ vườn cây (khổ thơ một), đến bầu trời (gió theo lối gió), đến dòng sông và cuối cùng là dòng sông với ánh

trắng, con đò (thuyền ai đỗ bến sông trắng đó), kí ức thi nhân đã mở đến tận cùng giới hạn để tìm sự đồng điệu, chia sẻ, nhưng rốt cuộc chỉ thấy ngập tràn trong nỗi cô đơn cùng tận của kiếp đời.

– *Trắng* là hình ảnh thường xuất hiện trong thơ Hàn Mặc Tử:

+ Áo ta rách rưới trời không vá
Suốt bốn mùa trắng mặc vải trắng
+ Gió lùa ánh sáng vào trong bời
Trắng ngập dòng sông chảy láng lai.

– *Trắng* của thôn Vĩ là ánh trắng đẹp đến mức huyền thoại: *sông trắng và trăng được chõ*. Trắng không còn là ánh sáng mà đã trở thành vật thể, hình khối.

– Ánh trắng huyền diệu đó không vui mà mang nỗi sầu khôn tả bởi tiếp nối với mạch tan tác chia lìa của gió của mây. Thi nhân gắng gượng hỏi có ai đó chở trắng về tối nay chăng? Một khao khát liền kề, chia sẻ. Thế nhưng dự cảm mất mát (được thể hiện qua chữ *kịp*) đã khiến nỗi ngóng đợi đó trở thành vô vọng. Trắng vẫn xa cách nghìn trùng và cả chút dư tình nơi cố đô ấy cũng thêm điệu vợi. Biết là ngóng đợi, là hi vọng nhưng càng hi vọng càng rơi vào bi đát. Thuyền thì đỗ *sông trắng* nhưng chẳng thể *chở trắng* về, như gió, như mây, như hoa bắp đã chìm trong màu xám buồn của kí ức.

– Dòng sông trong bài thơ không nhất thiết phải là Sông Hương mà có thể là bất kì con sông nào, dòng sông trong hồn Hàn Mặc Tử.

3. Khổ thơ thứ ba: Miền hoang tưởng và xa xót

– Khổ thơ thứ ba bắt đầu bằng chữ *mơ*. Có nghĩa thực tại đã bước sang miền hoang tưởng. Nhưng chữ *mơ* này cũng thật đặc biệt: khách đường xa thuộc về cõi mơ chứ không còn là cõi hồi tưởng nữa. Bởi lẽ bây giờ màu nắng sớm mai (khổ một) ấy đã vội nhường chỗ cho màu trắng (khổ hai), rồi chuyển sang màu kí ức, màu của cõi mơ.

– Thời gian thơ đột biến quyết liệt, tình cảm thơ nương theo đó cũng đổi thay chóng vánh. Vừa mới vui mừng đó chốc đã chua xót, ngậm ngùi.

– Tiền đề cho sự đánh mất hình hài ở khổ cuối được báo hiệu từ câu: *Gió theo lối gió mây đường mây*. Một khi quy luật tự nhiên bị bẻ gãy thì cõi đời cũng đâu có còn trôi chảy trên hành trình bình an của nó.

– Người bây giờ chỉ còn tro trọi trong đại từ *ai* (được lặp lại ở khổ cuối hai lần) và bị làm mờ đi trong sắc màu áo trắng: *áo em trắng quá*. Màu trắng này vừa là màu của áo và đồng thời cũng là màu của *mơ*. Thế giới của mơ là một thế giới vô vọng nên hình bóng người không còn rõ nét, nên sự kết nối tương thông giữa người với người càng nói thêm khoảng cách.

– Khoảng cách đó được xác định rõ khi cụm từ chỉ nơi chốn xuất hiện ở đây. Có nghĩa đã tồn tại một khoảng cách. Mượn hình ảnh tươi đẹp để xóa đi khoảng cách: không được. Lấy cả sự chia lìa để xóa đi khoảng cách: cũng không được. *Ngoài ấy và trong này vẫn vời vợi cách xa.*

– Cái sự *mờ nhạt ảnh* được nhà thơ lí giải là tại *sương khói nơi đây*. Một lí do rất thơ mộng. Người không hiện rõ hình hài không phải vì thi nhân không nhớ mà chỉ tại tiết trời đồng đánh kia.

– Sự kì diệu của *sương khói* ấy còn ở chỗ nó gọi lên sương khói của chốn đô thành xưa, của Vĩ Dạ, sông trăng nơi đất Huế. Và hình bóng ai đó vừa là ở đây (trong kí ức) vừa là ở kia (ngoài đó). Thế nhưng dấu là trong này hay ngoài kia thì *ai đó cũng cứ là của quá khứ*. Một quá khứ không thể nào níu giữ: *Ai biết tình ai có đậm đà.*

– Vẫn yêu đời lắm lắm nhưng cũng đành bất lực. Chút dư tình vẫn thấm đượm. Tình người dấu có cách ngăn, dấu có phôi pha theo thời gian thì không vì thế mà trơ cạn, vẫn còn đây miền nhung nhớ, miền luyến tiếc khôn nguôi.

4. Những câu hỏi trong bài thơ gọi cho anh (chị) những suy nghĩ gì?

Có ba câu hỏi.

– Câu đầu: *Sao anh không về chơi Thôn Vĩ?* là lời trách móc của một “cô em” với chủ thể bài thơ. Câu hỏi này độc đáo ở chỗ nếu tách khỏi ngữ cảnh thơ thì đây là câu nói hết sức bình thường. Trong bài thơ, đây là nguyên cớ để thi nhân thả hồn về xứ Huế.

– Câu thứ hai: *Thuyền ai đậu bến sông trăng đó / Có chở trăng về kịp tối nay?* Bộc lộ cái nhìn tha thiết với thiên nhiên. Hình ảnh đẹp là sông trăng. Động thái đẹp là chở trăng về. Nhờ hành động này mà ánh trăng vốn vô hình đã trở nên hữu hình. Cảm giác thất thểu, lo âu vì sợ được thể hiện qua cụm từ nghi vấn *có... kịp tối nay?*

– Câu thứ ba: *Ai biết tình ai có đậm đà?* Diễn tả sự vô vọng trong sự tiếp xúc, giao tiếp giữa thi nhân và hình bóng người đẹp nơi phương xa. Đồng thời câu hỏi còn bộc lộ niềm tha thiết yêu đời, yêu người, muốn được sẻ chia, hoà hợp.

– Bài thơ gồm 14 câu thơ nhưng lại có đến 3 câu hỏi. Kiểu đặt câu hỏi không có lời đáp vừa như khẳng định vừa như khát vọng được hồi âm. Đây chính là cảnh ngộ và tâm trạng của thi nhân khi mắc bệnh hiểm nghèo muốn được sống, được yêu nhưng tất cả đều lùi xa tầm với.

5. Chủ đề

– Bài thơ tả cảnh đồng thời là bài thơ tình thấm đượm nỗi pha phôi tình người, là sắc màu của kí ức, bừng sáng trong độ lùi thời gian, trong khoảng

cách không gian, bài thơ cho thấy nỗi cô đơn, sự bày tỏ ước vọng giao hòa và luôn khẳng định tình cảm cảm thiết tha với Huế, Vĩ Dạ và người em chốn kinh kì.

– Ba khổ thơ có sự nhảy cóc tư duy, tâm trạng, cảm xúc, nhưng tất cả đều tập trung ở chỗ *một kỉ niệm đẹp, một tình cảm đẹp nhưng đã phai tàn*.

– Thi nhân bày tỏ nỗi lòng tha thiết với cuộc đời và tình yêu đa diết cuộc sống.

B. TỰ LUẬN

1. Phát biểu suy nghĩ của anh (chị) về nghệ thuật xử lí thời gian trong “*Đây thôn Vĩ Dạ*”

Gợi ý làm bài

Thông thường, thi nhân sáng tác theo hai cách: hoặc là đối cảnh sinh tình – trực tiếp sáng tạo, hoặc là từ một kỉ niệm được lưu giữ trong kí ức nhờ một cú huých *gợi nhớ* nào đó ở thực tại nên thơ chợt hiện. *Đây thôn Vĩ Dạ* ra đời theo cách thứ hai này. Nhà thơ viết về thôn Vĩ thông qua kí ức, sự hoài niệm về một khoảng trời thơ mộng lúc ông đã bị bệnh, sống ở Quy Nhơn, rất xa Huế và Vĩ Dạ.

Ngay nhan đề bài thơ cũng đã gợi lên cái kỉ niệm được đánh thức ấy: *Đây thôn Vĩ Dạ*. Nhan đề này giống nhan đề một bài thơ nổi tiếng của Xuân Diệu *Đây mùa thu tới*. Hai chữ “*đây*” án ngữ ngay vị trí đầu tiên ấy đều bộc lộ sự *thảng thốt, ngỡ ngàng* trước không gian, bộc lộ nỗi khát thèm *neo giữ trong bất lực* khoảnh khắc thời gian trong dòng chảy trôi của nó. Chỉ có khác, mùa thu của Xuân Diệu là thu thực tại, nhà thơ chứng kiến cảnh vật ngay trước mắt. Trong khi đó, thôn Vĩ của Hàn Mặc Tử là thôn Vĩ của quá khứ, một khung cảnh chìm sâu trong trầm tích thời gian.

Vì lẽ đó, bài thơ bao gồm ba khổ lại diễn tả ba khung cảnh, ba trạng thái tâm lí khác nhau. Đây là các mảng thời gian đồng hiện theo lôgic của một *trạng thái bất an, đầy âu lo*. Có hình bóng người con gái, hẳn đây là Hoàng Cúc, người gửi tấm bưu thiếp để khuấy động hình ảnh xưa trong lòng Tử, hoặc là một cô bạn nào đó. Sở dĩ ta có thể khẳng định như thế bởi bài thơ xuất hiện hai tín hiệu: *anh* (sao anh) và *em* (áo em). Một khi đã xuất hiện từ xưng hô *anh* thì chắc chắn phải có một ai đó ngoài nhà thơ. Lại nữa, Hàn Mặc Tử thì không thể tự hỏi mình rằng “*Sao anh không về chơi thôn Vĩ?*”. Nếu Tử tự hỏi mình như thế thì thật là phi lí.

Lớp trầm tích thứ nhất của thời gian được “*bong ra*” qua khổ thơ đầu. Một khung cảnh đẹp, ngập tràn trong nắng sớm, có hàng cau, có khóm trúc, có cả vườn cây trái “*xanh như ngọc*” và hẳn là có cả bóng hình người con gái yêu kiều

nào đó (mặt chữ điền)⁽¹⁾. Thôn Vĩ hiện lên qua nét vẽ phác nhưng thần thái của nó thì được lưu giữ muôn đời trong cái “nắng hàng cau nắng mới lên” kia. Bức tranh có hai gam màu, đều là màu *sáng chói*: màu nắng mới lên và màu xanh như ngọc. Phải là chói sáng như thế thì mới có thể xuyên qua lớp thời gian để phô diễn ở thực tại. Phải là chói sáng như thế thì mới là cảnh vật của kí ức, của những kỉ niệm bị phong toả trong lãng quên bỗng chốc òa vỡ, lộ diện. Lớp trầm tích về không gian thanh bình ấy nói cho chúng ta hay về tình cảm tha thiết của thi nhân với cuộc sống, với mảnh đất kinh kì nơi hằn in cả thời hoa mộng của mình.

Vậy mà chốn thần tiên ấy bỗng chốc vỡ tan, khối trầm tích thứ hai không còn nguyên vẹn mà cả màu tươi sáng bỗng chuyển nhanh sang sắc tái tẻ sâu thẳm. Cảnh vật lúc này đã dời từ đất liền xuống sông (dòng nước, con thuyền) rồi rộng mở ra cả bầu trời để hóng theo mây, theo gió. Phải chăng sự *chuyển dời* của gió của nước (trái ngược với sự *đứng im* của nắng của cây ở khổ trước) là hiện thân của dòng chảy thời gian mà đích đến của nó là cái chết của sự sống đã mang lại tâm cảm sâu đau đó? Thời gian thì mới vừa *sáng* đấy thôi (nắng mới lên) vội chuyển ngay sang buổi *tối* (chờ trăng về). Dấu đứt gãy của thời gian diễn tả sự biến động sâu sắc của hồn người. Thi nhân vừa háo hức bao nhiêu trước cảnh đẹp của vườn cây, thì lại càng tuyệt vọng đau xót trước trời nước mênh mông. Cũng là miêu tả cảnh vật nhưng khối trầm tích thứ hai này đã vụn vỡ trong bi thương.

Ở khổ thơ đầu, thi nhân ngóng chờ sự hội ngộ, và tin rằng sẽ hội ngộ. Câu hỏi “Sao anh không không về?” đồng nghĩa với lời khẳng định “anh đã về” bởi *anh* đã nhớ, đã sống trong cảnh huy hoàng của quá khứ xưa.

Nhưng ngay sau dấu hỏi (mặt chữ điền? – vẫn không rõ gương mặt ấy, phải chăng là tại gương mặt nhạt nhoà của phai tầng kí ức?) hình bóng người xưa đã biến mất, tựa như tuổi xuân sắc, sức lực,... chỉ còn đây căn bệnh phong quái ác và sự xa lánh của đồng loại cũng như tự xa lánh trước đồng loại:

Gió theo lối gió mây đường mây

Dòng nước buồn thiu hoa bắp lay

Điệp *gió, mây* để nhấn mạnh sự chia lìa, tan tác, tâm trạng thi nhân là cả khối trống hơ trống hoác, rỗng như đất trời không mây gió. Ngay đến cả dòng sông vốn hồn nhiên và vô tư cũng trở nên buồn bã. Chiếu ánh nỗi buồn của thi nhân đã toả phong lên vạn vật. Ngay đến sự chuyển động (hoa bắp lay) cũng không làm khung cảnh đó vui lên, sống động hơn.

(1) Dân gian có câu: “Mặt má bầu ngó lâu muốn chửi / Mặt chữ điền tiền rưởi cũng mua”. Hàm ý mặt người con gái dạng chữ điền là phúc hậu, tốt cho chồng, con.

Cung trầm tích buồn còn có cả ánh trăng toả chiếu. Vì dòng nước buồn (không chỉ buồn mà còn buồn *thiu*) nên trăng với nước cũng chẳng thể nào vui được. Nỗi cô đơn rợn ngợp [mà có lần Xuân Diệu từng hoảng hốt: “Em sợ lắm. Giá băng tràn mọi nẻo / Trời đầy trăng lạnh lẽo suốt xương da” (*Lời kĩ nữ*)], nhưng thi nhân vẫn gắng gượng qua thoảng mong chờ mong manh:

*Thuyền ai đậu bến sông trăng đó
Có chờ trăng về kịp tối nay?*

Cũng là những câu hỏi không lời đáp, trống vắng nối tiếp trống vắng, cô đơn nối tiếp cô đơn. Nỗi đợi chờ khắc khoải đã vỡ tan thành mất mát. Càng níu giữ, thi nhân càng bị đẩy lùi gần hơn đến lớp trầm tích thực tại. Quá khứ xưa – tươi đẹp, quá khứ gần hơn – cái đẹp suy sút, quá khứ cận kề – tươi đẹp tan biến, tình người tan biến, đau thương, mất mát, tuyệt vọng lên ngôi:

*Mơ khách đường xa, khách đường xa
Áo em trắng quá nhìn không ra*

Từ *thực* chuyển sang *mơ*, từ *xanh ngọc* chuyển sang *trắng quá*. Màu *trắng quá* là màu đánh mất hình hài, màu của hư vô, màu không màu. Chút kí ức sống động vừa hiện đã vội nhạt nhoà, chìm trong cõi mù sương của miền lở dở. *Em* bây giờ đã là *khách* và *ta* đã là người xa lạ với *em*, với kỉ niệm xưa. Khoảng cách càng được khẳng định. Dầu thế thì cũng cố níu giữ thêm một lần:

*Ở đây sương khói mờ nhân ảnh
Ai biết tình ai có đậm đà?*

Hỏi *người* và cũng hỏi *ta*, hỏi *quá khứ* mà cũng hỏi *thực tại*, khẳng định mà cũng là phủ định, tin yêu đồng hành với hoài nghi, chối bỏ,... Tâm trạng của thi nhân là cả khối mặc cảm đón đau của con người cô đơn bị ném ra bên lề cuộc đời: *ta* lạc loài trước *em*, trước khung cảnh thơ mộng và *ta* cũng xa lạ với chính *ta* dầu đây là *ta-kí-ức* hay *ta-thực*- tại.

Trầm tích thời gian là cả khối phức cảm bị kịch của thi nhân: muốn níu giữ, hoà nhập với dòng đời, muốn tha thiết với cuộc đời tươi đẹp nhưng càng ngày càng bị đẩy lùi xa hơn vào vùng cô tịch. Khi được đánh thức, những “đền đài, miếu mạo” trong các lớp trầm tích thời gian kí ức trỗi dậy nhưng chỉ để vùi sâu hơn nỗi đón đau ở thực tại, nỗi khắc khoải của tâm hồn bị đất mang cái-tôi-bi-kịch-thi-nhân hàn mặc tử.

TỔNG BIỆT HÀNH

THÂM TÂM

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

I. Tác giả: 1. Cuộc đời

– Thâm Tâm tên thật là Nguyễn Tuấn Trình. Ông sinh ngày 12-5-1917, trong một gia đình nhà giáo nghèo tại thị xã Hải Dương. Học hết tiểu học, ông đi làm.

– Cuộc sống cơm áo đã đưa ông lên Hà Nội vào khoảng 1938. Từ đó, ông sống bằng nghề vẽ tranh, viết văn và làm báo. Ông cộng tác với *Tiểu thuyết thứ bảy*, *Truyền bá* và cho ra mắt nhiều truyện ngắn, truyện vừa, thơ, kịch.

– Thâm Tâm tham gia phong trào văn nghệ tiến bộ sau Cách mạng tháng Tám và đã gia nhập bộ đội khi kháng chiến bùng nổ. Ông được cử làm thư kí toà soạn báo *Vệ quốc quân*, tiền thân của *Quân đội nhân dân* sau này.

– Năm 1950, chiến dịch Cao Lạng mở ra, Thâm Tâm tham gia với tư cách là phóng viên mặt trận. Sau một cơn ốm nặng, ông mất ngày 18-8-1950.

2. Sự nghiệp

– Dấu sáng tác nhiều thể loại, nhưng thành công nhất với Thâm Tâm là thơ.

– Ông được người đời biết đến qua *Tổng biệt hành*, *Tráng ca*, *Chiều mưa đường số năm*...

II. Tác phẩm "Tổng biệt hành"

1. Vị trí *Tổng biệt hành* trong phong trào thơ Mới

– Nhiều nhà nghiên cứu xem *Tổng biệt hành* là một trong những bài thơ tiêu biểu bậc nhất cho phong trào Thơ mới.

– Hoài Thanh nhận định: “Đọc *Tổng biệt hành* ta thấy sống lại cái không khí riêng của nhiều bài thơ cổ. Điệu thơ gấp. Lời thơ gắt. Câu thơ rắn rỏi, gân guốc. Không mềm mại uyển chuyển như phần nhiều thơ bây giờ. Nhưng vẫn đượm chút băng khuâng khó hiểu của thời đại”.

2. Đặc sắc của hình tượng thơ

– Bài thơ dựng lên hình ảnh đầy ngang tàng, khí phách của người ra đi vì nghĩa lớn, đồng thời cũng bộc lộ nỗi vấn vương, buồn da diết của li khách lúc lên đường.

– Được viết theo thể *hành*, thể thơ tự do với âm điệu hùng tráng, bài thơ diễn tả được cái không khí hào hùng của một trang nam nhi quyết dứt áo ra đi vì nghiệp lớn.

– Hình tượng thơ thấm đẫm màu sắc lãng mạn và phong vị thơ Đường ở cách cấu tứ, cách sử dụng điển tích, điển cố.

3. Không gian đưa tiễn

- Rất khó có thể đưa ra được một không gian cụ thể.
- Không gian thơ có thể là một bến xe, một bến tàu thủy, một ga xe lửa,... hoặc đơn giản chỉ là một con đường nào đó.
- Điều kì diệu của bài thơ tập trung ở chỗ nhà thơ lấy *không* để gợi *có*: *không đưa... sao có? không thăm... sao đầy?* Do vậy, không gian và đa số hình tượng thơ bỗng hoá thành hư ảo, bàng bạc nỗi buồn biệt li.

4. Nội dung bốn câu thơ đầu

- Bốn câu thơ đầu thực chất chỉ là hai câu hỏi. Câu hỏi đầu là lời tự vấn của thi nhân: *Đưa người, ta không đưa qua sông, sao có tiếng sóng ở trong lòng?* Câu hỏi tiếp theo được thi nhân dành cho người ấy: *Bóng chiều không thăm, không vàng vọt, sao đầy hoàng hôn trong mắt trong?*

– Bốn câu thơ đầu tự chúng đã gồm thâu hết linh hồn của toàn bài. Rõ ràng là có cuộc đưa tiễn và có sự bịn rịn của cả người đi kẻ ở: *ta và người*.

- Thoạt tiên *ta* xuất hiện trong động thái *đưa người*. Nhưng không giống thơ cổ, cuộc chia tay này không diễn ra trên sông: *không đưa qua sông* như đôi bạn Kinh Kha, Cao Tiệm Ly.

– *Ta và người* ở đây vừa gợi sự tri âm tri kỉ như đôi bạn Kinh – Cao, đồng thời cũng gợi lên tráng chí của cả người ra đi lẫn người đưa tiễn. Có như vậy thì lời thơ mới có được âm hưởng hùng tráng đến thế. Đây là kết quả từ sự kết hợp tâm trạng của đôi tri âm, tri kỉ kia.

5. Cụm từ *không đưa qua sông* gợi điển tích nào?

- Ý thơ gợi lại cuộc đưa tiễn Kinh Kha vào đất Tần để hành thích Tần Vương. Nhiệm vụ không thành, Kinh Kha bị Tần Vương giết chết.

– Trong cuộc đưa tiễn đó còn có cả nghệ sĩ – dũng sĩ Cao Tiệm Ly, người đánh đàn trúc giỏi nhất Trung Hoa thời đó và sau này cũng là người hành thích vua Tần, không thành nên cũng bị Tần vương giết chết.

6. Thời gian của cuộc đưa tiễn

- Diễn ra vào buổi chiều. *Buổi chiều* trong thơ là khoảnh khắc tâm trạng, là thời khắc gợi nhớ, gợi thương. Ca dao có câu: *Chiều chiều ra đứng ngõ sau / Nhớ về quê mẹ ruột đau chín chiều*; hoặc trong thơ Huy Cận: *Quê hương khuất bóng hoàng hôn / Trên sông khói sóng cho buồn lòng ai?*

– Với Thâm Tâm, cũng vẫn là thời khắc buổi chiều ấy, nhưng nhà thơ lại đi khai thác cái sự không rõ ràng của nó (*không thăm, không vàng vọt*) để diễn tả cái sự rõ ràng của lòng người, tình người (*đầy hoàng hôn trong mắt trong*). Quả thật cái bóng chiều ở đây đã mang một diện mạo độc đáo, khác thường.

– Cái nhìn sáng tạo về không gian, thời gian đã chi phối toàn bộ hình tượng thơ: không đưa sang sông, bóng chiều không thắm không vàng vọt, rồi chưa mùa thu,...

– Cảm xúc thơ được đặt đâu đó trong khoảng *điều sắp xảy ra nhưng chưa xảy ra*. Đây cũng chính là bản chất tâm trạng của người đi *muốn dứt áo ra đi nhưng vẫn dừng dằng*.

7. Tâm trạng li khách

– Li khách được giới thiệu *qua tâm trạng: đầy hoàng hôn trong nết trong*. Li khách xuất hiện gián tiếp qua chủ thể trữ tình. Đáng lưu ý là trước khi đọc thấy nỗi buồn trong mắt li khách, *tôi*–chủ thể trữ tình đã cảm nhận được sóng lòng li biệt của mình đang cuộn dâng (*có tiếng sóng ở trong lòng*).

– Cả li khách và người đưa tiễn đều cố giấu nỗi luyến lưu khi từ biệt. Cả hai không muốn để tình cảm lẫn át chí man nhi. *Ta* thấu hiểu điều đó, nên ngay sau khi đọc tâm trạng xao động qua chút thoáng hoàng hôn trong nết của li khách, *ta* đã vội khẳng định: *một già gia đình, một dửng dưng...*

– Mục đích chính là nhấn mạnh đến sự *dửng dưng* của người ra đi. Một được lặp lại với hàm ý nhấn mạnh sự quyết chí: người đang từ già gia đình ấy không vương bận tình cảm gia đình chút nào.

– Ấy vậy mà, như một nghịch lí, và điều này cũng dễ hiểu, bởi càng khẳng định sự dửng dưng bao nhiêu thì vô tình người ra đi ấy càng bộc lộ sự day dứt bấy nhiêu.

8. Giọng điệu thơ

– Sự khỏe khoắn mạnh mẽ của bài thơ được tập trung ở chất giọng kiêu bạc, ngang tàng. Chất giọng này được thể hiện qua sự dứt khoát của lời thơ (không đưa sang sông, chỉ đưa một người,...), nhưng chủ yếu là qua cách xưng hô: *ta, người*. Điều đó mang lại vẻ cổ kính, trang nghiêm, đồng thời cũng bộc lộ nét kiêu bạc, lãng mạn của hình tượng thơ.

– Sức hấp dẫn của giọng điệu thơ là thi nhân vừa *đọc tâm trạng bại vừa bộc lộ tâm trạng mình*. Khổ tình của họ vừa cao cả vừa tha thiết: *Đưa người, ta chỉ đưa người ấy*.

– Một người, một già gia đình, một dửng dưng tạo nên sự dứt khoát, gầy gọn.

9. Hình tượng được tạo dựng qua bốn câu thơ sau:

*Li khách! Li khách! Con đường nhỏ,
Chỉ nhón chưa về bàn tay không,
Thì không bao giờ nói trở lại!
Ba năm, mẹ già cũng đừng mong.*

– Dáng vẻ của người ra đi để *thực hiện chí lớn*.

– Vẫn là sự quyết tâm không thể gì lay chuyển, sẽ trở về chỉ khi ước nguyện thành. Có điều ước nguyện ấy là gì thì nhà thơ không hề nói rõ. Do vậy sức hấp dẫn của bài thơ không hề nằm ở chỗ người ra đi ấy làm cái gì mà ở chỗ *cách thức ra đi*: nỗi niềm li biệt của con người. Ra đi chỉ là cái cớ, tâm trạng của người đi kẻ ở mới là chủ đích nghệ thuật của *Tống biệt hành*.

– Sự đối lập: con đường nhỏ >< chí nhớn. Hình tượng thơ gợi điển tích Trung Quốc cổ đại về chàng Tư Mã Tương Như khi qua cầu thề sẽ không trở về nếu không thành đạt, không được giàu sang, phú quý.

– Hình ảnh *con đường* án ngữ khổ thơ này. Đây là *con đường ra đi* (mang âm hưởng hiệp khách) vì nghĩa lớn, *con đường trở về* khi ước nguyện đã thành. Việc lặp lại hai lần từ *không* và từ *đừng mong* đã nói lên sự kiên quyết ra đi, kiên quyết thực hiện cho bằng được ước nguyện.

– Thế nhưng, nếu tinh ý người đọc sẽ bắt gặp cả bầu dự cảm thất bại trong tứ thơ này. Như thế vẫn có sự đối lập ở tầng sâu của văn bản. Người đọc tiếp xúc với người ra đi, không chỉ biết anh ta mang đầy hùng tâm tráng chí, mà còn biết được cả cái sự khó có thể đạt được ước nguyện của người ra đi ấy.

10. Những điểm độc đáo nào về nội dung và nghệ thuật trong đoạn thơ từ *Ta biết người buồn chiều hôm trước đến Gối tròn thương tiếc chiếc khăn tay*

– Cuộc ra đi đã được chuẩn bị trước, nỗi buồn cũng đã hiện diện: *Ta biết người buồn chiều hôm trước*. Lúc ấy đâu chỉ mẹ già mà cả chị cũng vẫn vương: *Một chị, hai chị cùng như sen / Khuyên nốt em trai dòng lệ sót*. Cũng như mục đích ra đi của li khách, ta không biết hai người chị đó khuyên em trai điều gì. Nhưng điều chắc chắn là khuyên ở lại, bởi có như thế thì li khách mới có động tác dứt áo ra đi mạnh mẽ đến thế.

– Hình tượng thơ luôn được đặt trong *những cái ngưỡng cuối cùng*: Sen thì nở *nốt*, lời khuyên cũng *nốt*, ngay đến cả lệ thì cũng là *lệ sót*. Điều này có nghĩa những người chị ấy đã khuyên nhủ nhiều, đã khóc nhiều.

– Thời điểm ra đi là mùa hạ, đúng hơn là cuối hạ. Tín hiệu để nhận biết điều này là *sen nở nốt* – dấu hiệu của sự tàn tạ cộng thêm sự ngăn cản của gia đình nên càng làm tăng thêm sự ảo não.

– Nỗi buồn thì cứ kéo dài mãi: *Ta biết người buồn sáng hôm nay*. Các tín hiệu về thời gian xuất hiện dày đặc trong thơ: chiều hôm trước, sáng nay, bây giờ. Kèm theo đó là các mùa: mùa hạ, mùa thu. Đúng hơn là cuối mùa hạ, chưa sang thu. Khoảng khắc giao mùa rất đặc biệt. Chính cái không khí độ giao mùa này càng làm cho nỗi buồn mang mác hơn, sâu thẳm hơn.

– Mùa hạ thì có sen, mùa thu thì có sắc trời. Sự chú ý này chẳng có gì mới, nhưng chỉ cần hạ mấy chữ cuối: *nở nốt, tươi lắm thay* thì khung cảnh ấy đã là của riêng Thâm Tâm.

– Có sự tương ứng trong hình tượng thơ. Dường như cả con người lẫn cảnh vật đều được đặt trong trạng thái *cố gắng nào đó*. Người thì cố ra đi, gia đình thì cố giữ, sen thì cố nở hoa, trời thu thì cố tươi lên, còn đây là hình ảnh em nhỏ: *Em nhỏ ngây thơ đôi mắt biếc, / Gối tròn thương tiếc chiếc khăn tay...* Ta cùng chú ý trật tự lớp lang các thứ bậc trong gia đình: đầu tiên là mẹ già, tiếp đến là các chị, sau cùng là em nhỏ. Mẹ thì già, em thì nhỏ, thảo nào cuộc ra đi lại tái tê như thế này!

11. Ai thì coi ai trong khổ thơ sau: Người đi? ừ nhỉ, người đi thực! / Mẹ thì coi như chiếc lá bay, / Chị thì coi như là hạt bụi, / Em thì coi như hơi rượu say?

– Có ý kiến cho rằng vì li khách quyết chí ra đi nên mọi người trong gia đình không còn tình cảm với anh ta nữa, coi như anh đã chết, họ đã mất anh.

– Ý kiến khác thì cho rằng vì quyết chí ra đi nên li khách đành phải nín tình cảm riêng tư (chứ không hề coi thường tình cảm của người thân), đành phải xem mẹ như chiếc lá bay, chị – như hạt bụi, em – hơi rượu cay. Cách giải thích thứ hai này có sức thuyết phục hơn. Bởi lẽ ta khó có thể nói gia đình ấy không yêu li khách. Đúng hơn là họ đã đau xót bội phần khi li khách ra đi.

12. Những giá trị nghệ thuật của bài thơ

– Bài thơ thành công ở chỗ giấu đi mục đích xuất hành mà chỉ tập trung khắc họa *cảm xúc xuất hành*. Cảm xúc đó được đọc qua tâm trạng người đi, qua mẹ, chị, em của người đi và cả qua sự thấu hiểu, đồng cảm cả *ta* trước *li khách*.

– Bài thơ sở hữu nhiều cung bậc tâm trạng, nhưng tựu trung vẫn là ý chí của người lên đường. Dầu có vấn vương buồn bã đến bao nhiêu chẳng nữa thì nỗi buồn đó càng làm cho sự ra đi thêm hoành tráng, lãng mạn và gần gũi với đời thường hơn.

– Thâm Tâm đã vận dụng thành công thể thơ hành để miêu tả xúc cảm của lần đưa tiễn. Bài thơ vừa trĩu nặng tình người tình đời nhưng không hề bi lụy mà vẫn giữ được vẻ hùng tráng của con người muốn đem tài sức của mình ra làm đẹp cho cuộc đời.

CHIỀU TỐI

HỒ CHÍ MINH

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Hoàn cảnh sáng tác

– Tháng 8-1942, với danh nghĩa là đại biểu của Việt Nam độc lập đồng minh hội và phân bộ quốc tế phản xâm lược của Việt Nam, Hồ Chí Minh sang Trung Quốc để tranh thủ sự viện trợ của thế giới.

– Người bị chính quyền Quốc dân đảng của Tưởng Giới Thạch bắt giam vô cớ tại Quảng Tây. Suốt 13 tháng tù đầy nhưng người vẫn giữ vững tinh thần cách mạng, đặc biệt người đã sáng tác tập *Nhật kí trong tù* bao gồm 134 bài thơ.

– Bài thơ *Chiều tối* được viết trong lần chuyển lao từ Tĩnh Tây đến Thiên Bảo, vào thời gian đầu của chuỗi 13 tháng trời gian khổ.

– Thi đề *chuyển lao* trong tập thơ *Nhật kí trong tù* nói lên những phẩm chất cao đẹp ở người tù Hồ Chí Minh:

- + Người thích được tiếp xúc với ngoại giới, với thiên nhiên.
- + Người bình thản coi việc chuyển lao vất vả là bình thường.
- + Người thả hồn theo nhịp sống bình yên của tự nhiên và con người.

2. Những trạng thái cảm xúc của người tù qua bức tranh thiên nhiên buổi chiều tối:

- Thích thú vì được đi trong buổi chiều yên tĩnh.
- Vui sướng ngắm nhìn các hình ảnh của thiên nhiên.
- Thư thái về tinh thần và giao hoà với thiên nhiên.

3. Cánh chim và chòm mây

– Trong bức tranh thiên nhiên buổi chiều tối đây là những hình ảnh xuất hiện ở tầm nhìn hướng lên cao, nhìn về xa của người tù.

– Cái nhìn đó cho ta thấy sự ung dung tự tại, tinh thần lạc quan, bất khuất vươn lên hoàn cảnh của người tù. Kẻ thù có thể giam giữ được thân xác người chứ không thể giam giữ được tâm hồn người.

– Lời đề từ của tập thơ đã cho ta thấy phẩm chất này: *Thân thể ở trong lao / tinh thần ở ngoài lao.*

4. Ý nghĩa của *Cánh chim bay về tổ* trong câu thơ đầu

- Là dấu hiệu cho buổi chiều tà, cho sự nghỉ ngơi.
- Cánh chim về tổ gợi lên sự sum vầy, đoàn tụ; có phần ẩn dụ cho nỗi nhớ quê hương, đất nước của người tù.

– Cánh chim ấy báo hiệu rằng đã đến lúc mọi người cần được nghỉ ngơi, nhưng người chiến sĩ cách mạng bị cầm tù phi lí vẫn phải cất bước trên đường xa.

5. Hình ảnh *con người* trong bức tranh chiều tối

– Đây là một thiếu nữ.
– Đang miệt mài lao động: xay ngô vào lúc chiều tối.
– Gắn với hình ảnh lao động của cô gái là bếp lửa hồng. Chữ “hồng” được xem là nhãn tự của bài thơ.

– Không gian, thời gian thơ chuyển dần vào đêm tối, có lẽ kèm theo cái lạnh của miền núi. Chữ *hồng* xuất hiện vừa mang lại màu sắc vừa mang lại hơi ấm.

– Được đặt ở cuối bài thơ, chữ *hồng* là điểm nhấn, đồng thời là điểm kết cho toàn bộ khung cảnh nghệ thuật của bài thơ. Con chữ ấy toả ánh sáng, hơi ấm và niềm vui lên toàn bài thơ, khiến bức tranh lao động thêm ấm cúng gần gũi.

– Những chữ “*ma*”, “*bao túc*” ở cuối câu ba được lấy âm vắt dòng ở đầu câu bốn nhằm diễn tả:

+ Công việc lao động miệt mài: động tác xay ngô đều đều không dứt của cô gái.

+ Diễn tả sự tĩnh lặng, thanh bình của cuộc sống miền sơn cước trong sự chảy trôi đều đều của thời gian.

6. Đặc trưng bút pháp nghệ thuật

– Bài thơ cho thấy tính chất cô đọng, hàm súc.
– Điều đó có được là do nghệ thuật gợi tả, chấm phá.
– Bức tranh hài hòa, đầm ấm giữa cảnh vật và con người của *Chiều tối* được hiện lên chân thực, sống động.

7. Chất *thép* và *tình* của bài thơ

– Nội dung bài thơ vừa thể hiện, khẳng định chất thép trong tâm hồn người chiến sĩ, vừa khẳng định vẻ đẹp tâm hồn thấm đẫm tình người của một tâm hồn nghệ sĩ.

– Mặc dù vô cùng gian khổ trên đường từ đày, nhưng qua bức tranh thiên nhiên buổi chiều tối, chúng ta thấy được tâm hồn nhạy cảm, giao hoà với thiên nhiên và sự thư thái về tinh thần của chủ thể trữ tình.

– Trong khung cảnh đó, con người xuất hiện và trở thành trung tâm của bức tranh chiều tối, làm bức tranh chiều tối ở miền sơn cước sáng bừng lên, ấm áp hơn. Điều đó cho thấy lòng yêu con người, yêu cuộc sống đến quên mình của nhà thơ.

– Hướng vận động của tứ thơ, của hình tượng thơ cho thấy sự lạc quan, tin tưởng, sự hoà hợp giữa chất thép với chất lãng mạn và tình người sâu đậm trong tâm hồn nhà thơ. Người vượt lên cảnh ngộ bi đát thực tại để vui cùng cuộc sống yên bình, vui cùng hơi thở ấm áp của cuộc sống.

B. TÌM HIỂU

1. Anh (chị) hãy tìm hiểu về đẹp của bài thơ *Chiều tối* của Hồ Chí Minh

Gợi ý làm bài

Nhật kí trong tù của Hồ Chí Minh được viết từ 29-8-1942 đến 10-9-1944, khi Người bị chính quyền Tưởng Giới Thạch bắt giam vô cớ, đầy đọa khắp các nhà lao tỉnh Quảng Tây, Trung Quốc. Trong số 133 bài thơ của tập sách, *Chiều tối* được xem là một trong những tác phẩm tiêu biểu cho phong cách Đường luật hiện đại của Chủ tịch Hồ Chí Minh.

Chiều tối được sáng tác theo thể thơ thất ngôn tứ tuyệt. Nguyên tác như sau:

*Quyện điểu quy lâm tầm túc thụ,
Cô vân mạn mạn độ thiên không.
Sơn thôn thiếu nữ ma bao túc,
Bao túc ma hoàn lô dĩ hồng.*

Bài thơ được xếp ở vị trí 31 trong *Nhật kí trong tù*. Ngay sau nó, bài thơ số 32 là bài ‘Đêm ngủ ở Long Tuyền’. Qua đó, ta có thể xác định được thời điểm ra đời của bài thơ là vào tháng 10 năm 1942, lúc Bác đang trên đường bị giải từ Thiên Bảo đến Long Tuyền.

Không gian thơ là cảnh núi rừng heo hút, thời gian là vào buổi chiều tối. Cảnh sắc gợi vẻ hoang vắng tịch liêu: *Nhật mộ hương quan hà xứ thị* (Quê hương khuất bóng hoàng hôn, Thôi Hiệu), phong kín nỗi buồn chông chênh của người lữ thứ. Tâm hồn thi nhân nhạy cảm của Bác được lay động:

*Chim mỏi về rừng tìm chốn ngủ
Chòm mây trôi nhẹ giữa tầng không.*

Hai câu thơ mang vẻ đẹp cổ điển: tác giả lấy điểm vẽ diện, lấy động tả tĩnh, lấy ít gợi nhiều. Chỉ cần đặt hai khách thể: chim bay, mây trôi trên nền trời bao la, người viết đã gọi lên cái hồn của cảnh vật, của ngày tàn, màn đêm buông xuống dần, tạo vật như đang chuyển sang trạng thái nghỉ ngơi, sau một ngày chuyển di mệt mỏi...

Mặc dù đã dịch rất đạt, nhưng Nam Trân vẫn chưa diễn tả được sắc thái “cô vân” (mây lẻ loi). Một cánh chim đơn lẻ, một chòm mây đơn lẻ trên nền trời chiều, chim bay, mây trôi khiến cho bầu trời bao la hơn, bóng chiều êm ả, tĩnh

lặng hơn. Cảnh chiều tối mang tính ước lệ, gợi nhớ về một cánh chim chiều trong thơ thi hào Nguyễn Du: “Chim hôm thoi thót về rừng”.

Hai câu thơ có cấu trúc đối xứng, âm điệu chậm nhẹ, thoáng buồn: cảnh mặt đất, cảnh bầu trời, vật vô tri (mây), vật hữu tri (chim),... cái nhìn thi nhân trong thế bao quát, phóng tầm mắt đến điệu vờn cảnh sắc. Người chiến sĩ cách mạng trong chốn lưu đày, xiềng xích vẫn dõi theo bầu trời tự do, dõi theo cảnh vật phiêu bồng với nỗi lòng man mác. Nét vẽ ngoại cảnh xuất thần đã thoáng hiện tâm cảnh. Phong thái của một chiến sĩ, thi sĩ trước vẻ đẹp của thiên nhiên, con người hiển lộ.

Áng mây cô đơn đang trôi trên bầu trời là hình ảnh ẩn dụ thường thấy trong thơ cổ, gợi nên nỗi cô đơn, (có thể là gian khổ) của người lữ khách trên dặm đường xa tắp. Ngôn ngữ thơ mang phong cách Đường thi hàm súc, tả cảnh ngụ tình, lãng đãng nhẹ nhàng mà trĩu nặng dư ba.

Mới đọc qua, ta cứ ngỡ nhà thơ chỉ tập trung tả cảnh chiều tối thanh bình nơi xứ lạ, nhưng thực chất đây còn là thoáng ước mơ thầm kín về một chốn dừng chân. Cái nhìn ở đây cũng khắc ghi dấu ấn hiện đại: trên đường đi, cảnh vật hiện lên, nhà thơ bắt gặp khung cảnh trữ tình thấm đượm cả nỗi niềm thi sĩ của cá nhân mình. Mượn cảnh ngụ tình là cách thơ xưa thường làm, nhưng miêu tả cảnh vật bằng sự chân xác, bình dị vốn có của nó lại là đặc trưng của bút pháp hiện đại. Dấu ấn cổ điển và hiện đại đã đan lồng trong cái nhìn cảnh vật vụt hiện, thoáng mái và gợi vẻ hoài cổ của tâm trạng cô đơn.

Khao khát chốn bình yên, khao khát bóng dáng con người để lắng dịu nỗi niềm trước trời chiều bảng lảng là tâm trạng dễ đến với bất kì lữ thứ nào. Đỗ Mục cũng đã từng khao khát đến được Hạnh hoa thôn đó sao?

Tá vấn tửu gia hà xứ hữu

Mục đồng giao chỉ hạnh hoa thôn.

(Hỏi thăm quán rượu đâu là / Mục đồng trở lối Hạnh hoa thôn ngoài)

Nhưng ở đây, Hồ Chí Minh không phải là thi sĩ đi ngoạn cảnh, càng không phải là người bất đắc chí, không gặp thời, mà là tù nhân đang chịu cảnh xích xiềng. Một người tù mang tâm hồn thi sĩ, đúng hơn là một chiến sĩ mang tâm hồn thi sĩ.

Hai câu thơ cuối, hình tượng thơ không còn là cảnh vật thiên nhiên mà là con người. Hình tượng cô gái được khắc hoạ bằng bút pháp hiện đại. Cô không khiến cho bầu không khí cô tịch kia thêm cô tịch như bút pháp thơ cổ điển mà làm thay đổi triệt để không khí thơ, cảm hứng thơ, khiến nỗi cô đơn của đất trời trên kia thành hữu duyên hữu hình hữu ý.

Cô em xóm núi xay ngô tối

Xay hết lò than đã rực hồng.

Thi nhân trực tiếp miêu tả cuộc sống con người. Yếu tố hiện đại được thể hiện qua việc chọn lựa hình tượng thơ: một cô gái. Cô gái này không phải là hình tượng liễu yếu đào tơ như hình tượng thiếu nữ trong bài thơ *Đề đô thành Nam Trang* của Thôi Hột: “Nhân diện đào hoa tương ánh hồng” (Mặt người (thiếu nữ) và hoa đào chiếu ánh hồng cho nhau) mà là cô gái đang lao động. Hình tượng này vốn không phải là tín hiệu thẩm mỹ ưa thích của thơ cổ điển. Cái đẹp với Hồ Chí Minh là cái đẹp trong lao động, một cái đẹp khoẻ khoắn, đầy sức sống.

Thiếu nữ và lò than hồng là trung tâm của bức tranh lao động. Một nét vẽ trẻ trung, bình dị: thiếu nữ đang xay ngô. Khung cảnh yên bình cùng động tác quay vòng của cối xay và động tác lặp đi lặp lại của thiếu nữ được thể hiện qua việc lấy cụm từ: Ba chữ “ma bao túc” ở cuối câu ba được lấy lại “bao túc ma hoàn...” ở đầu câu bốn. Công việc lao động cần mẫn của thiếu nữ xóm núi được cảm nhận và quý trọng.

Bài thơ không có âm thanh. Cái tĩnh lặng trong thơ đã lên đến vô cùng. Vì lẽ này, *Chiều tối* được xem là bức tranh được vẽ bằng ngôn từ. Người xay ngô và động tác xay ngô được miêu tả từ một khoảng cách nhất định: khoảng cách của một tù nhân với cuộc sống bên ngoài bị tách li. Nhưng sự chia tách quái dị, phi lí đó không ngăn được tâm hồn của người chiến sĩ vốn luôn mong ước được giao cảm với cuộc đời. Bằng ánh nhìn, Hồ Chí Minh đã đưa lòng mình đến gần với bao cảnh đời lao động, trân trọng và tin yêu.

Ngô xay xong thì lò than đã rực hồng, ấm áp. Bếp lửa không chỉ mang lại ánh sáng mà còn cả sự ấm áp. Khi màn đêm bao phủ, trong khung cảnh thiên nhiên xóm núi hẳn là heo hút, lò than đỏ rực mang lại sức sống, mang lại sinh khí xua tan bóng đêm lạnh của núi rừng.

Hình ảnh thiếu nữ xay ngô và lò than rực hồng tượng trưng cho một mái ấm gia đình, tương phản với cảnh đơn lẻ của thân phận tù đầy xa xứ. Nhưng mục đích của nhà thơ là hướng về sự ấm áp đó chứ không phải khắc tạc nỗi cô đơn và gian khổ của bản thân. Điều này thể hiện tấm lòng nhân đạo bao la: thi nhân quên nỗi đau của bản thân để vui cùng niềm vui, hạnh phúc của con người nơi chốn quê thanh bình.

Sự thanh bình và yên ả đó còn ẩn dụ cho mục tiêu phấn đấu của người chiến sĩ cách mạng cho quê hương mình. Hướng về một cảnh sinh hoạt đời thường, bình dị: thiếu nữ xay ngô, dõi nhìn bếp lửa, lò than rực hồng, trong khi chân tay mang nặng xích xiềng, bị giải đi trong chiều tối, thi nhân tìm thấy một tương lai sáng ngời hiện lên, nỗi cô đơn, lẻ loi, lạnh lẽo bị xua tan trước khung cảnh lao động, trước cuộc sống ấm cúng thường nhật ấy.

Nét vẽ về thiếu nữ xay ngô và lò than rực hồng là những nét vẽ tươi tắn, trẻ trung. Bút pháp trữ tình của Hồ Chí Minh có sự hoà hợp giữa màu sắc cổ điển ước lệ, trang trọng - chủ yếu trong hai câu thơ đầu, với chất hiện đại, khoẻ khoắn, bình dị ở hai câu cuối.

Chiều tối được sáng tác trong lúc chiều tà. Khung cảnh thơ sắp ngập chìm trong bóng núi về đêm, nhưng đâu đó, bếp lửa hồng đã được nhóm lên, xua đi cái lạnh lẽo, hiu hắt của núi rừng, trả lại cho cuộc sống nhịp điệu bình dị vốn có của nó. Một tương lai đang hé mở. Trong bóng đêm nhìn thấy ánh sáng ngày mai. Trong những giá trị cổ điển vĩnh hằng, tác giả kết nối thành công với những giá trị hiện đại. Bài thơ tựa nét hoạ tinh tế về cuộc sống con người và tâm hồn nghệ sĩ bao la của một chiến sĩ cách mạng đang trong cảnh lao tù.

TỪ ẤY

TỐ HỮU

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Tác giả: 1. Cuộc đời

– Tố Hữu là bút danh của Nguyễn Kim Thành (1920–2002), sinh trưởng tại Thừa Thiên – Huế, học tại Quốc học Huế.

– Năm 1938, ông được kết nạp vào Đảng Cộng sản.

– Thơ ca ông gắn liền với sự nghiệp cách mạng của dân tộc.

2. Sự nghiệp

– Tố Hữu được xem là ngọn cờ đầu của thơ ca cách mạng. Thơ của ông theo suốt sự nghiệp đấu tranh giải phóng dân tộc và thống nhất đất nước. Những tập thơ chính của Tố Hữu, bao gồm: *Từ ấy*, *Việt Bắc*, *Gió lộng*, *Ra trận*, *Máu và hoa*.

3. Phong cách

– Âm hưởng chung của thơ Tố Hữu là ngợi ca cách mạng. Thơ ông là vũ khí chiến đấu hữu hiệu cho sự nghiệp đấu tranh cách mạng của dân tộc.

– Thơ Tố Hữu giàu cảm xúc, tiếng thơ khoẻ khoắn, chân thành và sâu lắng, mang âm hưởng anh hùng ca.

– Thơ ông bộc lộ niềm khát khao giao cảm, cống hiến cho đời.

– Khao khát hòa nhập cái *tôi* cá nhân vào cái *ta* chung.

– Thơ Tố Hữu mang đậm chất trữ tình chính trị và nghệ thuật biểu hiện đậm đà tính dân tộc.

– Bên cạnh đó, âm hưởng thơ Tố Hữu còn giàu chất suy tưởng, triết lí về những vấn đề cơ bản của thời đại và vĩnh hằng của con người.

II. Tác phẩm "Tù ấỵ"

1. Xuất xứ

– Tập thơ *Từ ấỵ* gồm ba phần: *Máu lửa*, *Xiềng xích*, *Giải phóng*.

– Bài thơ *Từ ấỵ* thuộc phần *Máu lửa*.

– *Từ ấỵ* có ý nghĩa rất quan trọng trong sự nghiệp sáng tác thơ ca của Tố Hữu. Bài thơ mở đầu cho con đường thơ ca và sự nghiệp cách mạng của nhà thơ, là tuyên ngôn về lẽ sống cũng như tuyên ngôn về nghệ thuật của nhà thơ. Cho đến cuối đời, Tố Hữu luôn sáng tác theo đúng con đường đã vạch ra từ *Từ ấỵ*.

2. *Từ ấỵ* ra đời vào thời điểm nào trong cuộc đời của Tố Hữu

– Tố Hữu bắt gặp lí tưởng cách mạng vào năm 1937, tháng 7–1938 Tố Hữu được kết nạp vào Đảng Cộng sản.

– *Từ ấỵ* được sáng tác trong thời gian đó, ghi lại cái mốc quan trọng trong cuộc đời ông.

3. Nội dung của những hình ảnh ẩn dụ *nắng hạ*, *mặt trời chân lí*, *chói qua tim*:

– Lí tưởng cách mạng là nguồn sáng mới (mặt trời chân lí) bùng chiếu tâm hồn nhà thơ.

– Nguồn sáng ấy chói chang như nắng trời mùa hạ, đến với nhà thơ làm bừng lên nguồn sống mới. Cuộc sống của thi nhân giờ đây đã được tắm trong bầu không khí thiêng liêng ấy.

4. Nội dung của hai câu thơ:

Hồn tôi là một vườn hoa lá

Rất đậm hương và rộn tiếng chim

– Bằng biện pháp so sánh, tác giả hình tượng hóa tâm hồn giác ngộ lí tưởng Cộng sản của mình thành một vườn hoa lá đầy hương sắc và âm thanh. Cây cối, hoa lá, muông thú đều hướng về *mặt trời* và đây là nguồn sống của chúng. Thi nhân thì sống bằng *mặt trời chân lí*, *chân lí cách mạng vô sản*.

– Câu thơ diễn tả niềm vui sướng, hạnh phúc vô bờ của tác giả khi bắt gặp và được sống với lí tưởng cách mạng.

– Lí tưởng ấy đã xua đi bóng tối, mang lại hướng đi đúng đắn cho con người trên hành trình đi tìm độc lập tự do cho dân tộc và cả những người bị áp bức.

– Đây chính là niềm vui sướng, say sưa, phấn khởi khi gặp lí tưởng Cộng sản của thi nhân.

5. Những biểu hiện của nhận thức mới về lẽ sống được thể hiện trong khổ thơ thứ hai

– Trước hết đó là sự thức tỉnh nhận thức về cái *tôi* cá nhân. Cái *tôi* ấy giờ đây không còn đơn lẻ nữa mà phải biết hòa vào cái *ta* chung: *Tôi buộc lòng tôi với mọi người*.

– Chữ *buộc* chỉ là lối nói ngoa dụ, thể hiện sự tự nguyện, quyết tâm cao độ của nhà thơ để hòa nhập vào cuộc sống cộng đồng những người bị áp bức.

– Sự hòa nhập ấy có định hướng, không phải chung chung với bất kì ai mà chỉ riêng với những người cần lao nghèo khổ: *Để hồn tôi với bao hồn khổ*.

– Sự hòa nhập đó tiếp tục lại có định hướng *thêm mạnh khối đời*. Có nghĩa mọi người sẽ cùng đấu tranh để đòi những quyền lợi chính đáng của mình.

– Như thế ý nghĩa của sự giác ngộ không phải dừng lại ở chỗ ấy mà cần phải biến nhận thức thành hành động. Cách mạng gắn với hành động.

6. Chữ *vạn* trong khổ thứ ba mang những ý nghĩa:

– Chữ *vạn* xuất hiện ở ba câu trong số bốn câu của khổ cuối.

– *Vạn* là số từ ước lệ với nghĩa là tất cả mọi người.

– Điều này cho thấy tấm lòng của tác giả rộng mở vô biên đến cách cảnh đời cơ cực, nguyện sống cùng và sẵn sàng chia sẻ ngọt cùng họ.

7. Mục đích của *Là con, là em, là anh*:

– Là một định nghĩa mới về cái *tôi* của tác giả: không còn cách xa với mọi người mà là thân thuộc máu thịt với họ.

– Khẳng định ý chí quyết tâm sẽ sống cuộc sống một người lao động cơ hàn, sống *kiếp cùng khổ* như mọi người để cùng họ tranh đấu.

– *Tôi* hiện ra trong các mối quan hệ với những *vạn nhà, vạn kiếp phôi pha, vạn đầu em nhỏ*.

– Nội dung chính của khổ thơ thứ ba: Sự nhận thức đã thực sự song hành cùng tình cảm khi tác giả viết về những chuyển biến sâu sắc, tự thân, tự nguyện, và tự nhiên đến với những *người cùng khổ* trong lòng mình.

8. Những giá trị nghệ thuật đặc sắc

– Tác giả đã sử dụng những hình ảnh ẩn dụ (*nắng hạ, mặt trời chân lí, khối đời,...*) các động từ mạnh (*bùng, chói,...*) miêu tả ánh sáng xua tan màn sương và tăm tối trong nhận thức của chàng thanh niên trước ngưỡng cửa cuộc đời.

– *Từ ấy* rất giàu nhạc điệu. Tác giả sử dụng thơ thất ngôn mang âm điệu trang trọng với cách ngắt nhịp liên tục thay đổi qua các câu thơ (*Từ ấy/ trong tôi/ bùng nắng hạ; Hồn tôi/ là một vườn hoa lá; Gắn gũi nhau/ thêm mạnh khối đời,...*).

– Hệ thống vần phong phú, chủ yếu là các âm mở có sức ngân vang (*hạ – lá, người – nơi – đời; nhà – pha,...*).

– Nghệ thuật điệp từ (*là, vạn*) vừa diễn tả niềm háo hức vừa thể hiện quyết tâm không thể nào lay chuyển của một tâm hồn vừa giác ngộ lí tưởng cách mạng.

– Chế Lan Viên có một nhận xét rất tinh tế về bài thơ *Từ ấy*: “Tất cả Tố Hữu, thi pháp, tuyên ngôn, những yếu tố làm ra anh có thể tìm thấy trong tế bào này, anh là nhà thơ của *vạn nhà*, *buộc* lòng mình cùng nhân loại”.

B. TỰ LUẬN

1. Anh (chị) hãy phân tích khổ thơ đầu bài thơ *Từ ấy* của Tố Hữu

Gợi ý làm bài

– *Từ ấy* được in trong phần *Máu lửa*, phần đầu của tập *Từ ấy*. Tên bài thơ được lấy làm nhan đề chung cho cả tập thơ đầu tay của Tố Hữu. Điều đó chứng tỏ vị trí và vai trò quan trọng của bài thơ đối với sự nghiệp thơ ca của Tố Hữu lớn đến chừng nào.

– Tác phẩm ra đời vào thời điểm Tố Hữu bắt gặp lí tưởng cách mạng vào năm 1937. Một năm sau, vào tháng 7–1938 Tố Hữu được kết nạp vào Đảng Cộng sản. *Từ ấy* ra đời trong thời gian đó. Tác phẩm đã ghi lại cái mốc quan trọng trong cuộc đời ông.

– Tố Hữu mở đầu bài thơ bằng những vần thơ khẳng định một sự đổi thay lớn trong cuộc đời mình:

Từ ấy trong tôi bừng nắng hạ

Mặt trời chân lí chói qua tim

Nhà thơ ví lí tưởng cách mạng như *nắng hạ*, kiểu ánh nắng rực rỡ và chói sáng nhất trong năm. Cảm giác “bừng nắng hạ” đó có được là nhờ “mặt trời chân lí”. Cái sắc thái sáng và nóng đó chuyển tải sức mạnh vô biên, có thể biến đổi, quét sạch mọi thứ đen tối xấu xa trên đời.

– Các động từ trong hai câu thơ (chói, bừng) là những động từ mang sắc thái biểu cảm mạnh. Nhờ đó chúng mới có thể diễn tả được niềm hân hoan từ giây phút ngộ ngàng trước lí tưởng cứu nước theo đường lối của các mạng vô sản do Mác, Ăng-ghe-nh-vơ vạch ra.

– Cảm nhận sự đổi thay, cảm nhận sự giác ngộ không phải trên da thịt mà là sâu tận *trong tim*. Sự giác ngộ này như thế đã toàn diện. Đồng thời nó cũng cho thấy niềm kính yêu, lòng chân thành mà chủ thể trữ tình dành cho lí tưởng cách mạng.

– Lí tưởng cách mạng là nguồn sáng mới (mặt trời chân lí) bừng chiếu tâm hồn nhà thơ. Nguồn sáng ấy chói chang như nắng trời mùa hạ, đến với nhà thơ làm *bừng* lên nguồn sống mới. Cuộc sống của thi nhân giờ đây đã được tắm trong bầu không khí thiêng liêng ấy.

– Nghệ thuật sử dụng câu thơ vắt dòng vẫn tiếp tục được triển khai ở hai câu kế tiếp:

Hồn tôi là một vườn hoa lá

Rất đậm hương và rộn tiếng chim

Tính chất vắt dòng trong lời thơ này đã diễn tả hữu hiệu niềm vui sướng hạnh phúc ngất ngây tràn bờ của tác giả.

ABC

– Bằng biện pháp so sánh, tác giả hình tượng hóa tâm hồn giác ngộ lí tưởng Cộng sản của mình thành một vườn hoa lá đầy hương sắc và âm thanh. Cây cối, hoa lá, muông thú đều hướng về *mặt trời* và đây là nguồn sống của chúng. Thi nhân thì sống bằng *mặt trời chân lí, chân lí cách mạng vô sản*.

– Câu thơ diễn tả niềm hạnh phúc vô bờ của tác giả khi bắt gặp và được sống với lí tưởng cách mạng. Lí tưởng đó thắp sáng nguồn sống cho vạn vật. Lí tưởng ấy đã xua đi bóng tối, mang lại hướng đi đúng đắn cho con người trên hành trình đi tìm độc lập tự do cho dân tộc và cả những người bị áp bức.

– Bài thơ mang sắc thái riêng, trẻ trung, sôi nổi đầy lí tưởng của một tâm hồn thanh niên lần đầu giác ngộ lí tưởng cách mạng. Giọng thơ đầy hứng khởi, nhịp thơ nhanh, say sưa, dồn dập, hăm hở,... diễn tả thành công xúc cảm lớn lao, bầu nhiệt huyết của tuổi trẻ, người nguyện hiến dâng tất cả cho tổ quốc, cho lí tưởng cộng đồng.

– *Từ ấy* có ý nghĩa rất quan trọng trong sự nghiệp sáng tác thơ ca của Tố Hữu. Bài thơ mở đầu cho con đường thơ ca và sự nghiệp cách mạng của nhà thơ, là tuyên ngôn về lẽ sống cũng như tuyên ngôn về nghệ thuật của nhà thơ. Cho đến cuối đời, Tố Hữu luôn sáng tác theo đúng con đường đã vạch ra từ *Từ ấy*.

LAI TÂN

HỒ CHÍ MINH

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Hoàn cảnh sáng tác của bài thơ

– Lai Tân là địa danh mà tác giả đã trải qua trên đường từ Thiên Giang đến Liễu Châu, tỉnh Quảng Tây.

– Bài thơ được sáng tác trong hoàn cảnh tác giả bị bắt giam một cách vô cớ. Việc làm đó của chính quyền Tưởng Giới Thạch cho thấy sự thiếu dân chủ, bất bình đẳng và cả sự thối nát của thể chế cầm quyền.

– Bài thơ được làm theo thể tứ tuyệt và được viết bằng chữ Hán.

– Nhà thơ sáng tác tác phẩm trong tâm trạng đau xót, phẫn nộ trước sự thối nát của nhà tù Tưởng Giới Thạch.

2. Nội dung bài thơ

– Với cảm hứng mỉa mai, tác giả đã tố cáo sự phi nhân của nhà tù Tưởng Giới Thạch.

– Vạch trần sự thối nát của bộ máy quan lại ở Lai Tân

3. Diện mạo của ban trưởng, cảnh trưởng, huyện trưởng

– Là những quan chức thối tha, không làm đúng phận sự, chức năng của mình

- Ban trưởng thì đánh bạc.
- Cảnh trưởng thì tam lam ăn tiền phạm nhân.
- Huyện trưởng thì không làm tròn bốn phận của mình, để cấp dưới lộng hành, làm điều xằng bậy.

– Hai câu thơ đầu trực tiếp vạch mặt hành vi đồi bại của ban trưởng, cảnh trưởng; hai câu thơ sau tác giả lại ghi nhận sự cần cù của huyện trưởng và nhờ thế Lai Tân vẫn thái bình, biện pháp nghệ thuật tương phản, bổ sung được sử dụng để làm nổi bật sắc thái châm biếm.

4. Câu thơ *Trời đất Lai Tân vẫn thái bình* được nói theo cách:

- Phủ định, mỉa mai.
- *Vẫn thái bình* là cụm từ tập trung nhất thái độ mỉa mai, đả kích của tác giả. Cụm từ này vừa là lời của tác giả vừa là lời huyện trưởng. Nếu xem đây là lời của huyện trưởng, thì giá trị mỉa mai sẽ lớn hơn.

5. Giá trị hiện thực của bài thơ

– Bằng cách tái hiện hiện thực ở nhà giam Lai Tân, tác giả đã bộc lộ bản chất phi nhân bản của chế độ đang bắt giam mình.

– Hai câu đầu diễn tả trực tiếp cảnh phi lí, đồi bại của những kẻ thực thi luật pháp. Bọn chúng không những không làm đúng bốn phận mà còn vi phạm chính luật pháp mà chúng là đại diện.

– Hai câu sau nếu tách khỏi hai câu đầu, thoát độc, có vẻ như tác giả tán dương huyện trưởng (chong đèn làm việc), khẳng định sự thái bình của Lai Tân, nhưng ngầm ẩn là lời nói ngược nhằm mỉa mai bọn chúng. Huyện trưởng lại để cảnh trưởng, ban trưởng làm điều sằng bậy nên y chẳng ra gì và Lai Tân thì chẳng thể nào thái bình nổi.

NHỚ ĐỒNG

TỐ HỮU

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Hoàn cảnh sáng tác

– Năm 1939, Pháp đàn áp phong trào cách mạng Đông Dương. Tác giả bị chính quyền thực dân bắt ở Huế và giam tại lao Thừa Phủ.

- *Nhớ đồng* được sáng tác trong hoàn cảnh ấy.
- Bài thơ được in trong tập *Từ ấy*, phần *Xiềng xích*.

2. Cảm hứng thơ

- Cảm hứng thơ được gợi từ một tiếng hò vẳng từ ngoài khám vào.
- Bên ngoài là cuộc sống tự do, náo nức. Bên trong là cuộc sống tù đày, nhàm chán.

– Đặc biệt là với tâm hồn của một chiến sĩ cách mạng, việc bị giam hãm trong ngục tù quả là sự mất tự do khủng khiếp.

3. Nhan đề *Nhớ đồng* chuyển tải những nỗi nhớ:

– Nhớ đồng ruộng: *Đâu gió cồn thơm đất nhả mùi / Đâu ruộng tre mát thở yên vui / Đâu từng ô mạ xanh mơn mớn / Đâu những nương khoai ngọt sắn bùi.*

– Nhớ quê nhà: *Đâu những đường con bước vạ đời / Đâu nhà tranh thấp ngủ im hơi.*

– Nhớ đồng bào: *Đâu những lưng cong xuống luống cày / Mà bùn hi vọng nức hương ngây.*

– Nhớ mẹ già: *Ôi mẹ già xa đơn chiếc ơi!*

– Nhớ những ngày tự do: *Đâu những ngày xưa, tôi nhớ tôi / Băn khoăn đi kiếm lẽ yêu đời.*

– Nỗi nhớ của nhà thơ kéo dài từ quá khứ đến thực tại: nhớ đồng ruộng, xóm làng, nhớ con người trong khung cảnh lao động, nhớ mẹ già, nhớ tôi khi đi tìm lối sống, lí tưởng sống, *nhớ* niềm vui sướng, hạnh phúc khi giác ngộ lí tưởng cách mạng.

– Nỗi nhớ đó cho thấy tâm trạng bức bối trước hoàn cảnh thực tại. Đồng thời nó cũng nói lên tình yêu cuộc sống, khát vọng sống mãnh liệt của nhà thơ.

4. Từ *đâu* được tác giả lặp lại 10 lần trong bài thơ, nó có ý nghĩa diễn tả:

– Nỗi khát khao nhịp sống tự do bên ngoài tù.

– Nỗi bức bối khi bị chôn chân trong tù.

5. Cuộc sống ngưng đọng được diễn tả qua những câu thơ:

– Giữa dòng ngày tháng âm u đó

Không đổi nhưng mà trôi cứ trôi...

– Vẳng lên trong tiếng xe lửa nước

Một giọng hò đưa *hố* nào nùng.

– Vẩn vơ theo mãi vòng quanh quẩn

Muốn thoát, than ôi, bước chẳng rời

6. Cuộc sống có mục tiêu phấn đấu được thể hiện qua những câu thơ:

– Nhẹ nhàng như con chim cà lơi

Say đồng hương nằng vui ca hát

Trên chín tầng cao bát ngát trời...

7. Điệp khúc *gì sâu bằng* được lặp lại bốn lần trong bài thơ với hai sự thay đổi ở câu cuối (*Hiu quạnh bên trong một tiếng hò* và *Ôi ruộng đồng quê thương nhớ ơi!*) chuyển tải nội dung:

– Tác giả rất thích nghe hò và đã quen thuộc với nếp văn hóa đó.

– Tiếng hò tượng trưng cho sự tự do và là tác nhân gợi nhớ mãnh liệt.

– Diễn tả tâm trạng day dứt của người chiến sĩ cách mạng tha thiết yêu đời, yêu người, muốn tự do vùng vẫy, giải phóng dân tộc nhưng lại bị thực dân Pháp bỏ tù.

- Diễn tả sự vắng lặng của cảnh vật xung quanh vào buổi trưa trong tù.

8. Diễn biến tâm trạng của nhà thơ

– Hoàn cảnh thực tại: Nhà thơ bị thực dân Pháp bắt giam trong tù ở Thừa Thiên Huế khi đang hăng hái đấu tranh cách mạng. Từ trong tù, nhà thơ thao thức với tiếng hò vọng đến, nhà thơ hướng ra bên ngoài, hướng về quá khứ.

– Khung cảnh làng quê yên bình hiện lên. Nhà thơ yêu tha thiết làng quê và đau thương cho cảnh nô lệ, trì đọng của cuộc sống người dân lao động.

– Cảnh những người dân lao động lam lũ hiện về, nhà thơ nhớ cả mẹ già đơn chiếc.

– Nhà thơ nhớ đến bản thân mình với cuộc sống quần quanh trước khi giác ngộ lí tưởng cách mạng.

– Khi giác ngộ lí tưởng, tâm trạng nhà thơ bay bổng diệu kì.

– Nỗi nhớ cuộc sống bên ngoài với bao buồn vui ấy bây giờ dồn hết lại trong khung cảnh tù đầy. Càng yêu thương con người, cảnh vật, nhà thơ càng khao khát được tự do (*tôi thu tất cả trong thâm lặng / Như cánh chim buồn nhớ gió mây*), khao khát được dâng hiến sức mình cho dân tộc, đất nước.

9. Chủ đề

– Bằng việc ôn lại quá khứ, quá khứ của đầy bế tắc, người chiến sĩ nung nấu ý chí đấu tranh cách mạng.

– Tình cảm quê hương đất nước tiếp thêm sức mạnh cho người chiến sĩ cách mạng.

– Thân xác bị cầm tù nhưng tinh thần và ý chí cách mạng của người chiến sĩ vẫn không hề bị lay chuyển.

TƯƠNG TƯ

NGUYỄN BÌNH

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

I. Tác giả: 1. Cuộc đời

– Nguyễn Bình (1918 – 1966) tên khai sinh là Nguyễn Trọng Bính (còn có tên là Nguyễn Bính Thuyết). Ông sinh trưởng trong một gia đình nhà Nho nghèo.

– 13 tuổi đã biết làm thơ. Năm 1937 nhận được giải thưởng thơ của Tự lực văn đoàn với tập *Tâm hồn tôi*.

– Ông viết rất nhiều và sống chủ yếu bằng tiền in thơ. Ông là một tác gia hàng đầu của phong trào thơ mới, có công chúng đông đảo và rộng rãi.

ABC

– Ông được Nhà nước truy tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh về Văn học nghệ thuật đợt II (2000).

2. Sự nghiệp

– Nguyễn Bính sáng tác rất nhiều thơ. Cuộc đời ông luôn gắn với nang thơ và để lại nhiều tập thơ nổi tiếng, bao gồm:

- *Tâm hồn tôi* (1937)
- *Lỡ bước sang ngang* (1940).
- *Hương cố nhân* (1941)
- *Mười hai bến nước* (1942),...

3. Phong cách

– Được mệnh danh là *thi sĩ của đồng quê* hoặc là *nhà thơ chân quê*, thơ ông mang đậm phong vị dân gian. Ông là bậc thầy của thể thơ lục bát.

– Nguyễn Bính là nhà thơ hiện đại nhưng khác với những thi sĩ Tây học đương thời, thơ ông lại hướng đến những vấn đề mang đậm hồn cốt dân tộc bằng những hình ảnh thân thương của quê hương, đất nước và tình người sâu đậm, thiết tha.

II. Tác phẩm "Tương tư"

1. Xuất xứ

Bài thơ *Tương tư* được in ở tập *Lỡ bước sang ngang*.

2. Ý nghĩa nhan đề *Tương tư*:

- Nội dung bài thơ viết về nỗi nhớ mong của tình yêu đôi trai gái.
- Cảm xúc được nhân vật trữ tình bày tỏ trong bài là nỗi tương tư, nỗi nhớ, nỗi khao khát tình yêu với các sắc thái đa dạng và phức tạp của nó.

3. Nhân vật *tôi*

– *Tôi* tương tư *nàng* vì *tôi* yêu *nàng* say đắm và hy vọng có được tình yêu của *nàng*.

– *Tôi* ở đây là nhân vật trữ tình của bài thơ, là một chàng trai chân chất quê thôn Đoài.

– *Tôi* là nhân vật trữ tình nhập vai, không trùng với tác giả nhưng không hoàn toàn đối lập, cách biệt, xa lạ với tác giả.

– Giọng điệu nhân vật *tôi* thường xuyên sử dụng trong bài thơ là giọng trữ tình, thiết tha; xen lẫn kể lể, trách móc.

4. Liệt kê những cung bậc của nỗi tương tư mà chàng trai thôn Đoài đã trải qua.

- Nhớ.
- Tự phân tích nỗi nhớ.
- Trách móc, ngờ vực, băn khoăn.
- Ngâm ngùi thương mình, mong được chia sẻ.
- Đợi chờ thất thểu và khao khát gặp gỡ, sum vầy.

5. Hình ảnh chàng trai trong *Tương tư*?

– Chàng trai yêu tha thiết, yêu đến mức tương tư người con gái mình yêu nhưng vẫn chưa được nàng đáp lời.

– Chàng trai bày tỏ tình cảm của mình: chín nhớ mười mong, bệnh yêu nàng, ngày qua ngày, tương tư thức đã mấy đêm...

– Chàng trai trách móc: Không gian liền kề (hai thôn trong một làng) không có gì cách trở (không có sông), thậm chí chỉ “cách một đầu đình”...nhưng tình vẫn xa xôi.

– Chàng trai là người am hiểu văn hoá truyền thống của dân tộc. Đặc biệt là vận dụng rất linh hoạt ca dao: chọn thể thơ lục bát, chọn các hình ảnh đã quen thuộc trong ca dao về đề tài tình yêu, đình làng, bến đò, sử dụng các thành ngữ dân gian: Chính nhớ mười mong, lá xanh nhuộm, cách trở đò giang...

– Hình ảnh giàn trầu, hàng cau gợi về bình dị của tình yêu, của làng quê và khao khát của chàng trai là được yêu, được hạnh phúc thắm đượm muôn đời như sự hoà hợp của trầu cau.

6. Phân tích hai câu thơ: *Nắng mưa là bệnh của trời / Tương tư là bệnh của tôi yêu nàng.*

– Nhà thơ muốn ví căn bệnh tương tư của mình cứ dai dẳng và vững bền như chuyện nắng mưa không bao giờ chấm dứt của trời.

– Chúng tỏ tình yêu của mình là tha thiết và chân thành.

7. Cách sử dụng ngôn từ đầy sáng tạo

– Bài thơ có bốn câu hỏi

+ *Cớ sao bên ấy chẳng sang bên này?*

+ *Bao giờ bến mới gặp đò?*

+ *Hoa khuê các, bướm giang hồ gặp nhau?*

+ *Cau thôn Đoài nhớ trầu không thôn nào?*

Những câu hỏi này đặt ra không phải để hỏi, không cần câu trả lời trực tiếp. Diễn tả tâm trạng trách móc, đợi chờ, khao khát có được tình yêu.

– *Bến, đò, chim khuê các, bướm giang hồ* được dùng như những hình ảnh ước lệ trong thơ cổ, như những ẩn dụ cho khao khát hoà hợp của người mắc bệnh tương tư.

– *Ngày qua ngày lại qua ngày, / Lá xanh nhuộm đã thành cây lá vàng* cho thấy sự tài hoa trong việc sử dụng ngôn ngữ của tác giả:

– *Ngày, qua* được lặp lại đầy biến hoá đã diễn tả rất đạt một thực tế không hề thay đổi: hết *qua* rồi lại *qua*, tất cả vẫn không có gì khác ngoài cái *ngày* nhàm chán ấy.

– *Từ lại* cũng góp phần biểu đạt sâu sắc thêm cảm giác trống vắng, tro trọi ở nhân vật trữ tình.

ABC

– Âm điệu của từ *nhuộm* cũng như hiện tượng đảo vị trí từ vừa ghi nhận dấu ấn rõ rệt của thời gian in trên cây lá, vừa khắc họa độc đáo tâm trạng nặng nề của kẻ tương tư không làm sao tránh được sự nhắc nhở liên hồi của thời gian.

– Hệ thống hình ảnh cặp đôi trong bài thơ: *thôn Đoài – thôn Đông, bến – đò, hoa khuê các – bướm giang hồ, cau – trầu*, mang màu sắc dân gian.

+ Hình ảnh *trầu – cau*, gắn liền với mục đích kết duyên, cưới hỏi.

+ Đây là hình ảnh cặp đôi được nhắc sau cùng, thể hiện đúng mạch vận động của tình cảm tương tư và quy luật phát triển của tình yêu: tình yêu gắn với hôn nhân.

8. Dấu ấn của nền văn hoá truyền thống

– Nhân vật trữ tình tự nhìn thấy mình như một bộ phận của thiên nhiên, vũ trụ và hiểu rõ mối tương quan hoà hợp giữa các đối tượng, sự vật.

– Tuy có bản khoán, nghi ngờ, chàng trai vẫn luôn nuôi hy vọng; vẫn khắc khoải một niềm tin – cái niềm tin luôn tiềm ẩn trong những con người bình dị sau lũy tre làng.

– Nhà thơ biểu hiện tình cảm tương tư một cách tế nhị, kín đáo, phù hợp với văn hoá giao tiếp, ứng xử của người Việt xưa.

9. *Tương tư* là một bài thơ mới đích thực

– Dù được viết bằng giọng “quê mùa”, nhưng thể giới nội tâm con người, đặc biệt là cảm xúc yêu đương được mổ xẻ tường tận và miêu tả một cách tinh tế.

– Bên cạnh các câu, các hình ảnh có cách diễn đạt ước lệ, kín đáo là một số câu, hình ảnh dám gọi đích danh sự vật, tạo môi trường cho cái *tôi* cá nhân hiện rõ.

B. TỰ LUẬN

1. Nêu cảm nhận của anh (chị) về “*Tương tư*” của Nguyễn Bính

Gợi ý làm bài

Tương tư là một trong những bài thơ được đánh giá cao nhất của Nguyễn Bính trước cách mạng. Nó cũng thường được xếp vào loại những tác phẩm hàng đầu của phong trào Thơ mới 1932 – 1945.

Tương tư có một nội dung bình dị, dễ cảm. Cảm xúc được phô bày trong đó là nỗi nhớ nhung của một kẻ đa tình và si tình đối với người đã gây ra cho anh ta căn bệnh tương tư vô phương cứu chữa.

Tương tư được viết bằng thể thơ lục bát. Nhà thơ đã vận dụng nhuần nhuyễn các chất liệu của thơ ca dân gian để đưa đến cho tác phẩm một phong vị truyền thống đậm đà. Tuy nhiên, trong bài thơ, chất dân gian vẫn không lấn át được những tình điệu lãng mạn vốn là sản phẩm đặc thù của thời đại Thơ mới.

Nhan đề bài thơ chỉ vẹn vẹn hai chữ *Tương tư*. Tương tư nghĩa đen là nhớ nhau. Nhưng trong thực tế, hai chữ này thường được dùng để chỉ trạng thái nhớ

nhưng bất ổn của kẻ mắc phải lưới tình, thế thôi. ở bài thơ của Nguyễn Bính, kẻ tương tư là một anh con trai nhà quê. Nhà thơ đã nhập thân vào anh để diễn tả sâu sắc nỗi bồn chồn mong nhớ khiến anh phải khổ sở. Tuy nhiên, ý vị của bài thơ là ở chỗ: trong khi vào vai một kẻ rất khác mình, nhà thơ đã đôi lúc để lộ cách cảm thụ của một kẻ chỉ “nhà quê” ở hình thức bề ngoài. Thêm một bằng chứng cho thấy: “giọng quê mùa” của Nguyễn Bính không hề làm phai nhạt bản chất rất Thơ mới của thơ ông.

Đoạn mở đầu bài thơ như muốn đưa ra một nhận định khái quát về căn bệnh tương tư:

*Thôn Đoài ngồi nhớ thôn Đông
Một người chín nhớ mười mong một người
Nắng mưa là bệnh của giời
Tương tư là bệnh của tôi yêu nàng.*

Nói tương tư là nói đến nhớ, không phải nhớ ít mà là nhớ nhiều, rất nhiều. Nó đi tới mức *chín nhớ mười mong* khó bề làm lắng dịu, khuây khoả. Vì sao mà tương tư? Tất cả chỉ bởi một chữ *yêu*: *Tương tư là bệnh của tôi yêu nàng*. Không yêu thì không mắc bệnh này và ngược lại. Có thể nói chỉ bằng vài ba nét gợi, Nguyễn Bính đã đụng đến thực chất của cái trạng thái cảm xúc được gọi là tương tư – một trạng thái cảm xúc đã khiến bao người phải tốn công tìm hiểu và giải thích ngay từ thời thượng cổ.

Cái hay của đoạn thơ không chỉ dừng ở ý tứ mà còn ở cách nói. Nói *anh nhớ em* không thể gợi ra được cảnh sắc thôn làng như nói *Thôn Đoài ngồi nhớ thôn Đông*. Tác giả đã khéo chọn mấy chữ *thôn Đoài, thôn Đông* đưa vào lời chàng trai để người đọc có ấn tượng rõ rệt rằng chàng trai là một kẻ quê mùa chất phác, đang sống ở một *thôn Đoài* nào đó đằng sau lũy tre xanh. Dĩ nhiên trên thực tế không phải là thôn này nhớ thôn kia mà chính là người nhớ người. Để cho chàng trai dùng lối tỏ bày cảm xúc như thế, tác giả một mặt đã làm nổi bật được đặc tính kín đáo, ý nhị trong tình yêu của người bình dân, mặt khác đã gợi mối liên tưởng về sự truyền lan của nỗi nhớ từ người sang cảnh vật. Từ chỗ hai người nhớ nhau, *thôn Đoài, thôn Đông* cũng đâm ra phải lòng nhau không cưỡng được!

Sau dòng thơ đầu có lối nói vòng vèo, xa xôi, đến dòng thứ hai, hình ảnh kẻ tương tư hiện rõ hơn một chút, dù anh ta còn muốn ẩn mình sau hai chữ *một người* đầy màu sắc phiếm chỉ. Tuy nhiên, mặt giấu mà tình không giấu, và cái tình ấy cứ cồn lên trong *mười mong chín nhớ*, khắc khoải, bất an, vừa đẩy hai người ra hai cõi cách biệt lại vừa kéo họ lại gần nhau trong tưởng tượng, mơ màng. Phải nói rằng ở dòng thơ thứ hai này, nghệ thuật thơ của Nguyễn Bính đã đạt tới mức vi diệu. Việc xếp đặt vị trí hai chữ *một người* trong câu thơ hết sức đặc địa, khiến độc giả như hình dung thấy trước mắt hình ảnh của hai

người bên trong đầu nọ, bên chờ cuối kia vô cùng gọi cảm. Có lẽ cái tài tình của Tản Đà trước đó trong việc bố trí chỗ đứng cho hai chữ *non*, *nước* ở bài thơ ở bài thơ *Thề non nước* cũng chỉ đạt đến mức ấy là cùng!

Nếu hai dòng đầu của bài thơ có vẻ mộc mạc và giống ca dao bao nhiêu thì hai dòng tiếp đó lại “Thơ mới” và “tân thời” bấy nhiêu. Đọc chúng, ta khó nghĩ rằng đây thuần túy là lời của chàng trai thôn Đoài. Sự thực trong đó đã có len vào thứ giọng đậm chất thị thành của con người thời Âu hoá với đặc điểm là dám gọi đích danh sự vật, dám chuồng cái tôi của mình ra ngay ở bình diện thứ nhất. Quả thật hiếm gặp trong ca dao một lời giải bày táo bạo và trần trụi đến dường ấy, dù trong đời thực, người bình dân xưa không phải không biết yêu mãnh liệt (nếu có, nó cũng phải mượn giọng bông đùa để dễ đẩy tới điều nghiêm túc muốn nói). Điều đáng chú ý khác là tác giả đã khéo quy đồng *bệnh của giới* với *bệnh của tôi yêu nàng*, giúp ta nhận thức được sâu sắc rằng đa tình là thuộc tính tiền định của con người cá nhân trong thời đại mà tác giả sống. Thật giản dị biết bao cái việc tôi yêu, tôi nhớ. Nó có khác gì cái việc trời làm gió, làm mưa muôn thuở!

Trong những câu thuộc đoạn giữa của bài thơ, giọng điệu “thuần quê” đã trở lại. Có thể nói tác giả đã hoá thân một cách triệt để vào nhân vật chàng trai thôn Đoài để dựng lại cực kì sinh động “nội dung” của nỗi tương tư cùng những uẩn khúc lạ lùng của nó: có trách móc bất lí bất lẽ; có dỗi hờn, ngờ vực; có còn cào ọat trông cơ hội gặp gỡ...

Thoạt đầu, chàng trai thôn Đoài nêu lên một hiện tượng mà anh ta cho là vô lí nhằm làm chỗ dựa cho lời trách móc đối với người mình yêu:

Hai thôn chung lại một làng

Cớ sao bên ấy chẳng sang bên này?

Từ *cớ sao* thể hiện giọng điệu căn vặn – căn vặn sao em *chẳng sang* trong khi *hai thôn* đã chung lại bên nhau trong *một làng*? Thoạt nghe, ta thấy lời trách của chàng trai thật có lí, nhưng ngẫm lại thì thấy nó đầy tính chất nguy biện: chuyện của hai thôn vốn thuộc lĩnh vực hành chính, làm sao đồng nhất nó với chuyện tình yêu vốn thuộc lĩnh vực của trái tim được? Giữa chúng chẳng có mối liên hệ tất yếu nào, nếu cứ dựa vào đó mà trách thì tránh sao cho khỏi hồ đồ? Tuy nhiên, những điều vừa nói đều chỉ tuân theo cái lí của người ngoài cuộc, còn đối với người trong cuộc như chàng trai nọ, anh đâu có suy nghĩ khúc chiết, rành mạch và lôgic đến thế. Lúc này, trái tim anh cứ xui anh tìm cớ nài đổ tội cho bạn tình, cớ gì cũng được, nếu có cái gì đó trái khoáy thì trái tim sẽ lên tiếng biện hộ, bào chữa giùm!

Trong hai dòng tiếp theo, ta đọc thấy rất rõ nỗi sốt ruột của chàng trai khi ngồi đếm từng ngày trôi qua không có gì hứa hẹn:

*Ngày qua ngày lại qua ngày
Lá xanh nhuộm đã thành cây lá vàng*

Hết *qua* rồi lại *qua*, tất cả vẫn không có gì khác ngoài cái *ngày* vô vị ấy. Nó càng vô vị bao nhiêu lại càng làm cho chàng trai khổ sở bấy nhiêu. Thời gian lúc này sao mà đáng ghét, nó cứ lằm lỉ trôi, nhuộm vàng cả lá xanh, bắt con mắt phải chứng kiến để lòng chàng trai thêm khắc khoải, bồn chồn. Từ *nhuộm* được tác giả dùng ở đây rất đắt. Nó vừa xác nhận dấu ấn rõ rệt của thời gian in trên cây lá vừa khắc hoạ được thật tài tình tâm trạng nặng nề của kẻ tương tư khi không có cách gì tránh được sự nhắc nhở thường xuyên của thời gian. Nếu tác giả viết *Lá xanh giờ đã thành cây lá vàng* hoặc *Lá xanh đã nhuộm thành cây lá vàng* hẳn tâm trạng nặng nề của chàng trai sẽ không được tô đậm đến mức như vậy.

Sau sự sốt ruột là nỗi ngờ vực, lo lắng, băn khoăn. Nếu ở đoạn trên, câu hỏi chỉ nằm gọn trong hai dòng lục bát thì ở đoạn tiếp, câu hỏi đã dài ra, chiếm trọn cả bốn dòng:

*Bảo rằng cách trở đò giang
Không sang là chẳng đường sang đã đành
Nhưng đây cách một đầu đình
Có xa xôi mấy mà tình xa xôi?*

Phải nói rằng sự tra vấn bạn tình ở đây có tính chất trực diện và bức bách hơn ở đoạn thơ trước. Kết cấu câu *Bảo rằng... đã đành, nhưng...* nghe đầy lí lẽ và mấy chữ *cách một đầu đình* nghe đầy sắc thái khẳng định. Tất cả các yếu tố ngôn ngữ này cùng lúc phản ánh nỗi ngờ vực đang lên tới đỉnh điểm của chàng trai – nỗi ngờ vực đã khiến anh biến cái tưởng tượng thành cái thực để rồi hạ lời qui kết có thể rất vội vàng cho người mình yêu, rằng: tình của nàng đã *xa xôi* (nghĩa là đã *nhạt phai*). Nhưng trớ trêu làm sao, những lời ta gọi là tra vấn ấy không gửi tới được đối tượng mà chỉ tồn tại trong tâm tưởng, chính vì vậy, chúng càng làm cho chàng trai không gỡ nổi mình ra khỏi những dây nhợ của nỗi tương tư. Tưởng rằng được trách móc cho hả dạ, ai ngờ lại tự mình chuốc khổ cho mình. Lí lẽ của trái tim quả thực đã làm phiền cho đời sống tình cảm của con người biết mấy! Giá như chàng trai tỉnh táo hơn để thấy rằng vấn đề không nằm ở chỗ cô gái đã yêu và đã *thua thốt lòng* mà nằm chính ở chỗ cô gái chắc gì đã biết về tình cảm của chàng, chắc gì đã yêu chàng thì nỗi ngờ vực của chàng sẽ được giải toả ngay. Nhưng đã hiểu được như thế thì e chừng lòng yêu và nỗi tương tư cũng hết. Hết khổ cũng có nghĩa là hết yêu, và đã hết yêu thì không còn chuyện gì để nói nữa. Lúc này, ngay cả bài thơ cũng không còn có mà tồn tại! Trên thực tế, chàng trai đã tương tư, và đã tương tư thì mọi sự cứ theo đó mà rắc rối thêm mãi...

ABC

Từ chỗ trách móc đối tượng, chàng trai thôn Đoài đi đến chỗ thương mình, thấy mình có chút gì như là bất hạnh:

Tương tư thức mấy đêm rồi

Biết cho ai, hỏi ai người biết cho?

Càng tự nhìn vào nông nổi của mình, thấy mình khổ qua bao đêm trằn trọc, chàng trai càng thấy cần biết bao một sự quan tâm, thấu hiểu từ phía kia. Ba chữ *biết cho ai* được lấy lại với một chút thay đổi trật tự nghe vừa băng quơ, vừa da diết. Tất cả cứ mông lung, mập mờ chẳng biết khi nào mới chấm dứt. Từ đây, chàng trai chìm vào một nỗi đợi chờ phấp phồng:

Bao giờ bến mới gặp đò

Hoa khuê các, bướm giang hồ gặp nhau?

Trong hai dòng thơ trên có hai hình tượng cặp đôi là *bến – đò* và *hoa khuê các – bướm giang hồ*. Trước, đó là hình tượng cặp đôi quen thuộc của thơ ca dân gian và sau đó là hình tượng cặp đôi mang đầy ý vị Thơ mới hoặc in đậm chất thị thành. Sự pha trộn thiếu thuần nhất trong giọng điệu ở đây chứng tỏ khi làm bài thơ *Tương tư*, Nguyễn Bính vừa muốn đóng vai người của một thời đã qua lại vừa muốn để lộ chân diện mục của kẻ đang sống trong thời đại mới. Chính điều này đã tạo nên cái duyên riêng của bài thơ, khiến nó không bị lẫn vào muôn nghìn câu ca huê tình truyền thống đồng thời cũng phân biệt rất rõ với thơ đương thời bằng một phong vị lạ. Người đọc cảm nhận phía sau chữ *bao giờ* đầy mơ hồ, khắc khoải là một niềm tin – cái niềm tin vẫn tiềm tàng trong lòng những người sống bình dị đằng sau lũy tre xanh: dù hiện tại có thể phân li nhưng dứt khoát *đò* sẽ gặp *bến*, *bướm* sẽ gặp *hoa*, không thể khác được. Cũng từ điều này, chúng ta thấy cái tinh thần, lối sống của con người Việt Nam được thể hiện quả là đậm đà trong thơ Nguyễn Bính.

Bốn dòng thơ cuối của bài được viết tách ra thành một khổ:

Nhà em có một giàn trầu

Nhà anh có một hàng cau liên phòng

Thôn Đoài thì nhớ thôn Đông

Cau thôn Đoài nhớ trầu không thôn nào?

Sau những cảm xúc cồn cào bật lên thành hàng loạt lời trách móc, tâm vật trữ tình như ngồi lặng đi trong niềm mơ tưởng, trong hi vọng. Giọng thơ lúc này trở nên xa vắng, băng khuâng. Câu hỏi gợn lên không còn mang vẻ căn vặn, dò hờn. Tất cả những điều này tiếp tục phản ánh một trạng thái, một cung bậc khác nữa của bệnh tương tư vốn đã được miêu tả rất sinh động ở các câu thơ trước.

Suốt cả đoạn thơ trên, chỉ trừ lúc nói *tôi yêu nàng* (để nhằm công khai với thiên hạ), hầu như chàng trai chỉ nhắc tới người đã gây bệnh tương tư cho mình bằng những từ bóng gió, mang đầy màu sắc phiếm chỉ: *một người, bên ấy, ai*. Đến đây, anh thấy đã đến lúc cần gọi thẳng ra bằng một chữ *em* (*nhà em* mang tính xác định rõ rệt. Đúng là chàng trai không thể nói khác khi ước muốn chung

đôi, sum họp một nhà thúc bách anh phải công khai, phải “xã hội hoá” câu chuyện tình cảm của mình vào điểm chốt.

Hình ảnh *trầu cau* xuất hiện có tác dụng tô đậm mong muốn được kết duyên. Trong bài ca dao *Tát nước đầu đình*, chỗ đi đến cao nhất cũng là điều đó. Ngữ liệu của văn học dân gian đã được vận dụng hết sức thoả đáng, chính nó đã làm tăng thêm giọng quê đậm thắm cho tác phẩm cũng như đã phản ánh đúng quy luật phát triển tình yêu ở người bình dân.

Để tạo nên cái lí vững chắc cho niềm mong ước được thành đôi, thành lứa, tác giả đã tổ chức đoạn thơ thành các vế song song, liên kết với nhau chặt chẽ. Nếu ở trên là *Nhà em có một giàn giầu* thì ở dưới là *Nhà anh có một hàng cau liên phòng*. Câu thơ lục bát này như muốn nói: tiền đề của sự giao kết đã ngầm chứa sẵn trong thực tế khách quan. Nếu cau hay trầu chỉ trợ trợ một mình thì chúng sẽ mất hết ý nghĩa và giá trị. Dứt khoát chúng phải tìm đến với nhau. Ngoài tiền đề khách quan đã nêu, tiền đề chủ quan cũng đã có. Sự mong nhớ của chàng trai được giải bày trong suốt bài thơ chẳng phải là một chứng cứ xác thực của điều này hay sao? Tất cả hầu như đã sẵn sàng, chỉ chờ một điều kiện nữa thôi, mà điều kiện đó thì nằm cả ở *em*. Bài thơ kết thúc bằng một câu hỏi lơ lửng: *Cau thôn Đoài nhớ giầu không thôn nào?* Tuy lời đáp chưa xuất hiện nhưng ta vẫn hình dung thấy trước một kết cục tràn đầy hi vọng: *cau thôn Đoài không nhớ, không làm bạn với giầu không thôn Đông* thì còn nhớ, còn làm bạn với cái gì, với ai được nữa! Đọc câu thơ kết, độc giả tinh ý sẽ nhận ra một cái “lỗi” logic trong “lập luận” của chàng trai (hay là nhà thơ): nếu vế trên đã là *Thôn Đoài thì nhớ thôn Đông* thì lẽ ra vế dưới phải là *Trầu không thôn Đông nhớ cau thôn nào* chứ! Nhưng thôi kệ, nếu logic thế thì việc gieo vần và giữ nhịp làm sao mà đảm bảo được. Vả chăng, mọi thứ đều là hư cấu cả. Thôn Đông thôn Đoài chỉ là sản phẩm của trí tưởng tượng, ra đời từ nỗi tương tư của chàng trai, chúng không hề đông cứng lại thành những miền xác định, và do vậy, chúng có thể hoán chuyển vị trí cho nhau. Lại nữa, nếu đây là lời chàng trai thật thì cũng nên thông cảm. Đang tương tư, có bao giờ người ta sáng suốt được hoàn toàn đâu! – Không biết tự bao giờ, kiểu ngụy biện của tình yêu bỗng ám vào ta, khiến cho hành động phân tích không còn giữ được tính khách quan khoa học nữa. Cái gọi là sự “chiếm lĩnh tâm hồn người đọc” của thơ là ở đó chẳng?

Tương tư là một bài thơ thể hiện rất rõ những đặc điểm phong cách thơ Nguyễn Bính. Đó là chất “quê mùa” đậm đà với giọng kể lể, với những chất liệu văn hoá, văn học dân gian được vận dụng rất nhuần nhuyễn. Bên cạnh đó, những tình ý lãng mạn sản phẩm của thời đại Thơ mới cũng để lại dấu vết không phải là khó thấy. Dù sao, *Tương tư* vẫn là một bài Thơ mới đích thực, dù đọc nó lên, độc giả dễ tưởng bắt gặp tiếng nói từ một thuở rất xa nào đó vọng về. (Phan Huy Dũng)

CHIỀU XUÂN

ANH THƠ

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

I. Tác giả: 1. Cuộc đời

– Anh Thơ (25.1.1921 – 14.3.2005) tên thật là Vương Kiều Ân, sinh tại thị trấn Ninh Giang, tỉnh Hải Dương, quê ở thị xã Bắc Giang, tỉnh Bắc Giang, con một viên chức xuất thân nho học.

– Không được học nhiều ở nhà trường, bà tìm đến thơ như một con đường giải thoát và tự khẳng định.

– Bà có thơ đăng báo từ 1937, được giải khuyến khích về thơ 1939 của Tự Lực Văn Đoàn với tập *Bức tranh quê* (được in sau đó vào năm 1941). Sau 1945, tham gia công tác trong các đoàn thể phụ nữ và văn nghệ.

2. Sự nghiệp

– Ngoài tập thơ *Bức tranh quê*, Anh Thơ còn có: *Kể chuyện Vũ Lăng* (1957), *Theo cánh chim câu* (1960), *Hoa dứa trắng* (1967), *Quê chồng* (1979)... cùng *Hồi kí Anh Thơ* (2002).

– Bà được trao tặng Giải thưởng Nhà nước về Văn học nghệ thuật năm 2001.

II. Tác phẩm "Chiều xuân"

1. Xuất xứ

– *Chiều xuân* được in trong tập *Bức tranh quê*. Tác phẩm được hoàn thành vào năm 1939 và được in thành sách vào năm 1941.

– Anh Thơ tâm sự: với "bài thơ *Chiều xuân* tôi có một mong muốn nhất là các nhà nghiên cứu phê bình nên "đem hồn ta để biết hồn người" thì những lời bình giảng mới thấm vào người nghe được. Không nên mang lí luận chủ quan của mình để cưỡng ép bài thơ vào đúng cái khuôn định sẵn".

2. Chủ đề

– *Chiều quê* là bức tranh sinh động về một làng quê yên bình thơ mộng. Thông qua đó tác giả gửi gắm tình yêu quê hương đất nước tha thiết, đồng thời bộc lộ phong cách thơ điển viên tinh tế, đầy nữ tính.

– *Trữ tình, tha thiết, chùng mịch và đượm chút băng khuâng mang mác* là không khí chung của bài thơ.

– Bài thơ được chia làm ba khổ, mỗi khổ đề cập đến một mảng không gian khác nhau.

3. Lập bảng về đối tượng được miêu tả của từng khổ thơ.

Thứ tự	Đối tượng
Khổ 1	Khung cảnh bến sông, mưa, con đò, quán tranh, hoa xoan.
Khổ 2	Khung cảnh đồng ruộng lúa, cỏ, cô gái, cỏ ruộng.
Khổ 3	Khung cảnh đường đê: cỏ, sáo, bướm, trâu bò.

- Điểm đặc biệt nhất của *Chiều xuân* là viết về chiều xuân mà không có từ *chiều xuân* nào trong văn bản.

- Bức tranh *Chiều xuân* toát lên dáng vẻ của một bức tranh quê thanh bình, yên ả.

4. Hình thơ thứ nhất: Bến sông

- Quang cảnh bến sông gồm có: con đò, quán tranh và hoa xoan. Ba sự vật này được phân bố theo ba tầng không gian: Con đò nằm dưới sông ; quán tranh đứng trên bến ; hoa xoan thì nở trong không trung. Tất cả đều tắm trong màn mưa. Mưa ấy là mưa xuân.

- Đặc điểm của mưa xuân ở miền Bắc là mưa bụi. Những cơn mưa hồi sinh hoa lá qua mùa đông rét mướt. Vì lẽ đó, khi viết về mưa xuân âm hưởng thơ ngập tràn sự sống. Vạn vật không đứng yên, ngay cả khi thi nhân muốn khoác cho nó chút buồn vốn là đặc trưng của thơ lãng mạn.

- Cái sự buồn lãng mạn đó được nhà thơ gửi gắm vào thời khắc *buổi chiều*. Ta cùng đọc lại nhan đề: *Chiều xuân*. Như đã biết, buổi chiều trong thi ca thường là thời khắc gợi nhớ, gợi thương, gợi xao xuyến bồn chồn vô cớ,... Thế nhưng, khi Anh Thơ kết hợp *chiều* với *xuân* thì buổi chiều bớt tê tái và trời xuân bớt đi cái vẻ phôi phôi xuân thì như xuân trong *Truyện Kiều*: *Cỏ non xanh tận chân trời / Cành lê trắng điểm một vài bông hoa*.

- Cũng vẫn sự kết hợp mang đặc sắc Anh Thơ, đây là khung cảnh bến xuân: *Mưa đi bụi êm êm trên bến vắng. Bến vắng* gợi sự cô cút, hoang phế, nhưng khi được đặt trong khung cảnh *mưa đổ bụi êm êm*, thì *bến vắng* lại gợi lên cảnh thơ mộng, hanh bình.

- Tuy nhiên, *bến vắng* ở đây không có nghĩa là bến không có thuyền, mà chỉ có điều con thuyền đó đỗ im lìm: *Đò biếng lười nằm mặc nước sông trôi*. Thuyền ở đây được miêu tả theo lối nhân cách hóa: *biếng lười*. Cảnh con thuyền im lìm trong mưa bụi đã mang lại một bức tranh bình dị của chốn làng quê.

- Nghệ thuật nhân hóa tiếp tục được sử dụng ở câu thơ thứ ba: *Quán tranh đứng im lìm trong vắng lặng*. Tuy *im lìm*, *vắng lặng* nhưng lại đượm tình người ấm áp. Quán tranh, vốn là tạo vật vô tri trong con mắt Anh Thơ lại biết *đứng im lìm*.

- Không gian thơ rất tĩnh lặng: bến vắng, đò nằm im, quán tranh im lìm. Điểm thêm vào đó là những sự vận động, nhưng sự vận động ấy không hề tạo nên âm thanh để làm xáo động bầu không khí: mưa đổ bụi êm êm, hoa tím rụng tơi bời. *Tôi bời* chỉ diễn tả tư thế rụng chứ không mang lại âm thanh.

- Ta cùng chú ý đến màu sắc: khổ thơ chỉ có một gam màu duy nhất là màu tím hơi xoan: *Bên chòm xoan hoa tím rụng tơi bời*. Sắc tím hoà trong mưa bụi, trong *bến vắng*, trong quán tranh im lìm đã tạo nên một bức tranh hài hòa.

– Sự hài hòa, êm đềm ấy còn được gọi lên từ việc sử dụng nhiều từ láy: *êm êm, im lìm, toi bời*. Tất cả mang lại cho câu thơ, hình tượng thơ,... sự cân đối, êm dịu.

5. Khổ thơ thứ hai: Đường đê

– Từ bến sông, thi sĩ hướng cái nhìn lên *đường đê*. Nếu sông có mưa, có nước,... thì đường đê có cỏ, có đàn sáo, có bướm và có trâu bò:

Ngoài đường đê cỏ non tràn biếc cỏ

Đàn sáo đen sà xuống mổ vu vơ ;

Mấy cánh bướm rập rờn trôi trước gió,

Những trâu bò thong thả cúi ăn mưa.

– Ở khổ thơ thứ nhất, cảnh vật được khắc họa là *đồ vật* (con đò, quán tranh) và *thực vật* (hoa xoan), ở khổ thơ thứ hai, cảnh vật là *loài vật* chiếm ưu thế: chim chóc (đàn sáo), côn trùng (bướm bướm), gia súc (trâu bò). Nhiều loài vật nên khổ thơ trở nên sống động hơn.

– Cảnh vật trên đường đê ngập tràn sự sống. Nếu so với khổ thơ thứ nhất thì sự sống ở khổ thơ này được nâng cấp lên một bậc: *Ngoài đường đê cỏ non tràn biếc cỏ*. Câu thơ cho thấy sự sáng tạo độc đáo của Anh Thơ. Hai chữ *cỏ* trong một câu thơ đã làm màu biếc xanh của chính nó càng biếc xanh hơn. Song quan trọng hơn là cái sắc biếc của cỏ non ấy đã phô diễn được vẻ đắm say trước đất trời của một tâm hồn nhạy cảm.

– Cảnh vật tồn tại trong xu thế động: *cỏ non tràn, sáo sà xuống, bướm dập dờn, trâu bò ăn*.

– Đáng chú ý là các khách thể này được miêu tả trong tư thế cùng một lúc thực hiện hai động tác: *sáo sà, mổ ; bướm dập dờn, trôi ; trâu bò cúi, ăn*. Lối miêu tả này cho thấy sự quan sát tinh tế, thấu đáo ; nhờ đó mà sự sống động của hình tượng tăng thêm bội phần.

– Ngoài việc tiếp tục sử dụng các từ láy (*dập dờn, vu vơ*), động từ trong khổ thơ này cũng được sử dụng đầy sáng tạo. Có thể nói, nhân tự của khổ thơ đều rơi hết vào động từ: ở câu thơ đầu đó là động từ *tràn* (*cỏ non tràn*), ở câu thơ thứ ba là *trôi* (*cánh bướm trôi*). Cách sử dụng động từ này khiến cho hình tượng thơ rất sống động.

– Câu thơ *Những trâu bò thong thả cúi ăn mưa* cũng là một sáng tạo rất lớn của Anh Thơ. Trâu bò thì ăn cỏ chứ làm sao có thể *ăn mưa*? ấy thế mà nhà thơ lại để chúng ăn mưa. Câu thơ được tạo nên từ sự trái khoáy, nhưng không phải không có cơ sở thuyết phục. Bởi lẽ mưa xuân nhẹ rơi (được miêu tả ở câu thơ đầu tiên: *mưa đổ bụi*) đọng trên cỏ, trâu bò ăn cỏ và ăn cả những hạt mưa bé tẹo ấy (Hoặc có thể hiểu theo cách khác là trâu bò cúi ăn trong trời mưa, hiểu thế này không sai, nhưng sẽ đánh mất sự thơ mộng của hình tượng). Sức quan

sát và tái tạo hình tượng ở đây thật phi thường, không phải ai cũng có thể có được sự quan sát và sử dụng từ ngữ như thế.

6. Khổ thơ thứ ba: Đồng lúa

– Cái nhìn của nhà thơ được mở rộng từ gần đến xa, từ quan sát cận cảnh đến nơi rộng không gian quan sát: từ *bến sông*, đến *đường đê* rồi đến *đồng lúa*:

*Trong đồng lúa xanh ròn ướt lặng,
Lũ cò con chốc chốc vụt bay ra,
Làm giật mình một cô nàng yếm thắm
Cúi cuốc cào cỏ ruộng sắp ra hoa.*

– Dĩ nhiên phải là đồng lúa xanh thì mới phù hợp với mưa xuân và với hoa xoan rụng (vì đây là các hiện tượng tự nhiên chỉ diễn ra vào đầu hoặc giữa xuân mà thôi) nên lúa lúc này vẫn đang thời con gái.

– Các sự vật được miêu tả: lúa, cò, cô nàng, cỏ. Quả đúng là bức tranh đồng quê. Sự vật và cả con người có sự hô ứng liên kết chặt chẽ và vô cùng logic: lúa xanh thì không thể thiếu cánh cò (ngày nay trên các cánh đồng miền Bắc hầu như không còn cò nữa vì chúng đã bị con người giết hết) ; lúa xanh thì có cỏ và như thế thì cần có bàn tay con người chăm sóc (cào cỏ đi).

– Cả ba khổ thơ đều có sự liên ứng trong một bố cục chặt chẽ. Nếu mưa rơi trong khổ thơ đầu, thì không chỉ làm ướt cỏ ở khổ thơ thứ hai mà cả lúa ở khổ thơ thứ ba cũng ướt. Tương tự, nếu *bến vắng* trong khổ thơ đầu, thì khổ cuối cánh đồng lúa *ướt lặng*. Không hề có sự dịch chuyển thời gian trong bài thơ. Tất cả dường như diễn ra trong khoảnh khắc. Cái nhìn miêu tả di chuyển rất nhanh như cách ai đó lia ống kính trong tích tắc.

– Đến đây đã có sự tương phản về màu sắc: đồng lúa thì *xanh*, cánh cò thì *trắng*, cô nàng thì yếm *thắm*. Các sắc màu này là đối tượng được nhà thơ đặc tả ở khổ thơ thứ ba. Như thế bức tranh chuyển từ gam *tĩnh* (khổ một) sang gam *động* (khổ hai) để hoàn tất ở *màu sắc*. Màu trẻ trung tươi mát, đầy sức sống: cò thì bay, cô nàng đang cào cuốc thì giật mình vì lũ cò. Khung cảnh thanh bình tuyệt vời.

7. Kết luận

– Cái đẹp của bức tranh quê của Anh Thơ trong *Chiều xuân* là cái đẹp được lưu giữ trong khoảnh khắc, cái đẹp của sự tĩnh tại, của sự vận động, của sự kết hợp của động thái và màu sắc. Tất cả cho thấy tài nghệ quan sát và sử dụng ngôn ngữ tuyệt vời của nữ sĩ.

– *Chiều xuân* là cả khối thâm tình của thi nhân với quê nhà, phải yêu thiên nhiên cảnh vật con người tha thiết mới có thể viết nên những vần thơ diệu kì đến thế.

ABC

B. TỰ LUẬN

1. Anh (chị) hãy phân tích cảnh quê trong “Chiều xuân” của Anh Thơ

Gợi ý làm bài

Luôn có sự tinh nghịch, hóm hỉnh trong thơ Anh Thơ, tuy cách làm thơ của bà rất đặc biệt: thấy gì ghi nấy. Chả trách mà bà đặt tên cho tập thơ của mình là *Bức tranh quê*. Bức tranh ấy được vẽ bằng con mắt hội họa. Đúng hơn nên gọi là *Bức ảnh quê*. Bởi đó là những thoáng vút hiện cảm xúc và được lưu giữ trong khoảnh khắc. Nếu ghép nối liên tục các *bức ảnh* đó lại, ta sẽ có một *Cuốn phim quê*. Do khung cảnh làng quê ấy được giới hạn theo một góc nhìn cố định nào đó, nên cảnh vật luôn bao gồm: *làng xóm, con sông, con đê và cánh đồng ngoài đê*. Rồi cứ một khoảnh khắc trôi qua, với sự di chuyển của mặt trời, của côn trùng (cụ thể là chuồn chuồn) và cảnh vật, Anh Thơ lại bấm máy chụp ngay khoảnh khắc đó để cho ra đời những bức ảnh quê với vô vàn thanh sắc, cung bậc tâm trạng từ một điểm nhìn của một nhiếp ảnh gia cừ khôi.

Nhận định trên có cơ sở từ việc khảo sát các hình tượng thơ của nữ sĩ. Chỉ xét riêng *Chiều xuân*, ta có các hình ảnh xuất hiện và được lặp lại với tần xuất sau:

TT	Đối tượng	Số lượng
1	Mưa	1
2	Đò	1
3	Sông	1
4	Quán tranh	2
5	Đường đê	1
6	Đàn sáo	1
7	Cánh buồm	1
8	Trâu bò	1
9	Ruộng	2
10	Con cò	1
11	Con người	1

Tương ứng với mười hai câu thơ của *chiều xuân* là mười một cảnh vật, con người. Tỷ lệ này cho thấy, thơ Anh Thơ đầy ắp sự vật. Nói cách khác, ở những bài thơ thành công như *Chiều xuân*, mỗi bài thơ của nữ sĩ là một gian trưng bày mỹ thuật độc đáo về làng quê.

Qua bảng khảo sát, ta thấy việc lặp các cảnh vật trong thơ Anh Thơ là rất lớn. Việc lặp lại ấy không hề đơn điệu mà luôn được đặt trong một bối cảnh khác, một động thái khác để khiến sự vật vẫn chỉ là bấy nhiêu nhưng biến thái nghệ thuật của chúng là vô tận. Cũng là *con đê* nhưng ở ba bài thơ, *con đê* ấy được khai thác khác nhau:

*Ngoài đường đê cỏ non tràn biếc cỏ,
Đàn sáo đen sà xuống mổ vu vơ ;*

(Chiều xuân)

*Ngoài đê thẳm, không người đi vắng vẻ,
Lũ chuồn chuồn giỡn nắng đuổi nhau bay.*

(Trưa hè)

*Ngoài đê rộng, bờ dài nghiêng đổ cháo
Lẽ chúng sinh từng bọn một ăn mày.*

(Rằm tháng bảy)

Cách xử lí không gian cho lạ đi của Anh Thơ thường là đặt thêm các hình ảnh khác vào không gian đó. Chính sự kết hợp này sẽ mang lại sự mới mẻ, tạo được lực hấp dẫn cho cảnh vật cũ. Thơ viết về làng quê mà lại thiên về miêu tả, tự sự đã khó nhưng lại giới hạn không gian thơ trong những cảnh vật nhất định quả là thử thách khôn cùng. Viết được những vần thơ hay trong sự hạn hẹp ấy quả là một cây bút bậc thầy!

Toàn bộ *Chiều xuân* là sự liên ứng hài hoà giữa ba mảng không gian: *mặt đất, bầu trời và dòng sông*. Trên mặt đất thì có đê, quán tranh, hoa xoan, con đê, bãi cỏ, đàn sáo, trâu bò, đồng lúa, cô gái. Bầu trời thì có mưa, hoa xoan, cánh bướm, cò con. Dòng sông thì có con đò, mặt nước. Đây quả là bức tranh phong cảnh hữu tình. Sự vật được liệt kê nối tiếp. Hầu như mỗi câu thơ đều gắn với một cảnh vật chốn làng quê. Đặc biệt, Anh Thơ thường tái hiện một lúc *hai cảnh vật* trong cùng một câu:

*Mưa đổ bụi êm êm trên bến vắng
Đò biếng lười nằm mặc nước sông trôi.*

Hai cảnh vật này là chủ thể của hai động thái (hoặc sắc thái) mà có thể tách thành hai cụm chủ vị:

*Mưa đổ bụi êm êm / (trên) bến vắng
Đò biếng lười nằm / (mặc) nước sông trôi.*

Các cụm chủ vị (mệnh đề) này thường đồng dạng về nghĩa chứ không hề được xây dựng theo lối tương phản mạnh mẽ: “*Mưa đổ bụi êm êm*” thì mệnh đề sau là “*bến vắng*” ; tương tự “*đò biếng lười*” thì “*nước sông trôi*”. Các sắc thái *êm êm - vắng, biếng lười - trôi* trong ngữ cảnh thơ đều là sự hô ứng về biểu cảm và biểu tượng của hình tượng thơ.

Ngay cả khi sử dụng lối thơ vắt dòng thì các hình tượng thơ về cơ bản vẫn không hề đối lập: *Quán tranh đứng im lìm trong vắng lặng / Bên chòm xoan hoa tím rụng rơi rơi*. Quán im lìm thì hoa xoan rụng rơi rơi. Điểm độc đáo của câu thơ vắt dòng này là hai động thái *im lìm* và *rụng*, nếu trong ngữ cảnh khác thì

sẽ là sự đối lập, nhưng trong thi cảnh *Chiều xuân* thì chúng có sự liên ứng: âm thanh của hoa “rụng toi bời” đó là *vô thanh*, sắc thái này cũng hoà nhịp tương giao với cái không khí “vắng lặng”, với sự “im lìm” của quán tranh.

Âm hưởng thơ từ hai mệnh đề của câu thơ rút dòng cũng được gieo theo lối đặc biệt: nếu mệnh đề trước thì nhân diện tả sự *tĩnh lặng* (không gian tĩnh lặng, sự vật (quán tranh) tĩnh lặng) thì ở mệnh đề sau ngoài việc bổ sung màu sắc (màu tím) thì tứ thơ được gieo theo lối *động*: rụng toi bời. Lấy *cái động của tự nhiên* (ở khổ cuối Anh Thơ lấy *cái động của con người*) để lột tả sự tĩnh lặng vốn là một thủ pháp độc đáo của thơ Đường, đặc biệt là trong bài *Điểu minh giản* (Khe chim kêu) của Vương Duy. Anh Thơ đã vận dụng sáng tạo kỹ thuật này để *Chiều xuân* có được cái vẻ êm đềm, man mác của một chốn quê yên bình.

Thơ tả cảnh của Anh Thơ cũng tuân thủ bút pháp nhân cách hoá để khiến vạn vật vô tri bỗng có hồn, sống động (đò biếng lười). Những từ láy cũng thường xuyên được Anh Thơ sử dụng để tăng tính tượng hình, tượng thanh cho ngôn ngữ thơ (êm êm, im lìm, vu vơ, rập rờn, chốc chốc).

Những biện pháp nghệ thuật này thì rất bình thường đối với bất kì một *thi sĩ đồng quê* nào. Đóng góp lớn của Anh Thơ là tuy nhịp điệu thơ chậm rãi nhưng những cảnh vật thì được xử lý rất nhanh. Đọc xong bất kì một bài thơ nào của bà, người đọc khó có thể ngay lập tức kể lại hết được các hình ảnh được nữ sĩ đưa vào thơ.

Thêm nữa, tuy thiên về *các vật tĩnh về bản chất* như *bến, quán tranh, đường đê*,... nhưng Anh Thơ luôn kết hợp với những *vật thể chủ động về bản chất* (cỏ, cây xoan, đồng lúa) để khiến cái tĩnh ấy tồn tại trong sự vận động bởi sự tương tác qua lại giữa chúng:

*Ngoài đường đê cỏ non tràn biếc cỏ
Đàn sáo đen sà xuống mổ vu vơ;
Mấy cánh bướm rập rờn trôi trước gió,
Những trâu bò thong thả cúi ăn mưa.*

Biệt tài của Anh Thơ là giỏi *biến cái tĩnh thành cái động*. Nguyễn Du xưa từng hạ bút xuất thần nên bức tranh xuân qua sắc xanh màu cỏ: *Cỏ non xanh tận chân trời*. Goan Uýt-man (Walt Whitman), nhà thơ Hoa Kỳ cùng thời với Nguyễn Du cũng yêu thương cỏ đến mức xem cỏ như là hoá thân của sinh mạng mình ở kiếp sau:

*Tôi kí thác tôi từ bùn đất để tái sinh từ ngọn cỏ tôi yêu,
Bạn muốn gặp lại tôi, hãy tìm tôi dưới đế giày của bạn.*

(Bài hát chính tôi, Vũ Cận dịch)

Với câu thơ: *Ngoài đường đê cỏ non tràn biếc cỏ*, Anh Thơ cũng ghi được dấu ấn của riêng mình về loài thảo mộc yếu ớt nhưng tràn đầy sức sống và bất

tử này. Cấu trúc theo dạng lặp *cỏ non, biếc cỏ*, cùng lúc nữ sĩ đã khắc hoạ được sự *tươi trẻ và biếc xanh* của cỏ. Nhờ sức sống này mà con đường dê (hoặc bên kia con đường ấy) sự sống lan toả khiến con đường dê bỗng trở nên sinh động.

Hiển nhiên, để tạo bầu không khí thanh bình nhưng không chìm vào sắc thái ảm đạm, buồn bã, nhà thơ luôn phải sử dụng các *hình ảnh động*. Tỷ lệ *hình ảnh động* (sáo lượn, bướm bay, trâu bò gặm cỏ) chiếm số lượng áp đảo các *hình ảnh tĩnh*. Vậy nên, dấu cho quán tranh có “đứng im lìm”, bến sông có “vắng”, cánh đồng có “uớt lặng” thì không vì thế mà sự ngưng đọng bao phủ hồn thơ:

*Trong đồng lúa xanh rờn uớt lặng,
Lũ cò con chốc chốc vụt bay ra,
Làm giật mình một cô nàng yếm thắm
Cúi cuộc cào cỏ ruộng sắp ra hoa.*

Chiều xuân mưa nhẹ hạt, khung cảnh im lìm tĩnh lặng đến vô cùng. Toàn bài thơ không có âm thanh mà chỉ có *sắc màu và động tác*. Sự tĩnh lặng đó được tập trung nhất trong cái “giật mình” của cô nàng yếm thắm. Lấy cái động của con người để tôn thêm sự tĩnh lặng cũng là nét nghệ thuật cá biệt nữa của *Chiều xuân*. Đồng thời, khung cảnh thơ còn nói cho chúng ta biết vị trí của chủ thể trữ tình khi sáng tác thơ: Anh Thơ, như lời kể của chính bà, đã sáng tác tập thơ *Bức tranh quê* (trong đó có *Chiều xuân*) là vào lúc ngồi trong nhà nhìn ra bên ngoài.

Vận động của tư duy thơ *Chiều xuân* là vận động từ sự *tĩnh lặng đến sống động*, từ *sắc tím đến màu xanh ngút ngàn*, từ *vẻ thoáng buồn đến niềm vui thắm lặng*, từ *bầu trời* (nơi mưa đổ bụi), đến *mặt đất* (bãi cỏ, cánh đồng), đến *con người* – con người đóng vai trò trung tâm của bức tranh quê. Vẫn là cô thiếu nữ (nhân vật cung của thơ lãng mạn cơ mà) nhưng không phải là thiếu nữ tựa cửa nhìn xa xăm như trong thơ Xuân Diệu mà thiếu nữ đang lao động. Hình ảnh này gợi sự cần lao và khung cảnh yên ả, bình dị cho không khí thơ.

Đặc trưng chính của thơ lãng mạn thường bao hàm cả nỗi buồn vu vơ. *Chiều xuân* cũng thế. Ngay việc chọn thời khắc *buổi chiều* của nữ sĩ cũng đã cho thấy cái “gu” thẩm mỹ này. Tuy nhiên, đặc trưng *buồn của chiều* sẽ không thể nào lấn át đặc tính *vui của xuân* nên *Chiều xuân* của Anh Thơ vẫn đầy ắp sắc màu (màu tím của hoa xoan, màu biếc xanh của cỏ, màu đen của đàn sáo, màu xanh của lúa, màu trắng của cánh cò,... và cả màu yếm thắm). Những sắc màu này rõ nét và đặt trên gam màu chính là màu xanh của cỏ và lúa nên chiều xuân ấy vĩnh viễn là màu xanh ngút ngàn của tâm hồn lãng mạn, trẻ trung, đầy hoài bão.

TIỂU SỬ TÓM TẮT VÀ LUYỆN TẬP

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Khái niệm “Tiểu sử tóm tắt”

– Là văn bản thông tin một cách khách quan, trung thực những nét cơ bản về cuộc đời và sự nghiệp của một cá nhân.

– Ví dụ: tiểu sử một nhà văn, nhà thơ, một chính khách,...

2. Mục đích của việc viết tiểu sử tóm tắt

– Giới thiệu cho người đọc, người nghe về cuộc đời sự nghiệp, đóng góp, ... của một cá nhân.

– Những hiểu biết đó giúp như quản lí biết rõ hơn về nhân sự mình cần tuyển chọn và sắp xếp công việc cho hợp lí.

– Nắm được tiểu sử của nhà văn, nhà thơ sẽ giúp chúng ta có thêm cơ sở để hiểu đúng, hiểu sâu hơn các tác phẩm của họ.

3. Bản tiểu sử tóm tắt cần đáp ứng những yêu cầu chính sau:

– Thông tin khách quan, chính xác đến người được nói tới.

– Nội dung và độ dài của văn bản cần phải phù hợp với mục đích được hướng đến.

– Văn phong phải cô đọng, trong sáng, không sử dụng các biện pháp tu từ.

4. Những bước để viết một bản tiểu sử tóm tắt

– Thu thập và xử lí tài liệu.

– Xác định độ dài và những nội dung chính.

– Các phần cụ thể của một bản tiểu sử tóm tắt thường như sau:

+ Giới thiệu khái quát về thân nhân (họ tên, ngày tháng năm sinh, quê quán, gia đình, học vấn,...) của người được giới thiệu.

+ Hoạt động xã hội của người được giới thiệu: làm gì, ở đâu, mối quan hệ với mọi người,...

+ Những đóng góp của người được giới thiệu.

+ Đánh giá chung.

5. Điểm giống và khác nhau giữa văn bản tiểu sử tóm tắt với văn bản làm điều văn

– Giống nhau là cùng viết về một người nào đó.

– Khác nhau là về mục đích và hoàn cảnh giao tiếp. Điều văn được viết để bày tỏ lòng thương tiếc đối với ai đó vừa mới mất và được đọc trong lễ tang, nên văn bản còn có lời chia buồn, lời bày tỏ lòng thương,...

6. Điểm giống và khác nhau giữa văn bản tiểu sử tóm tắt với văn bản sơ yếu lý lịch

- Giống nhau là cùng trình bày những nét chính về một người nào đó.
- Khác nhau ở chỗ sơ yếu lý lịch là văn bản hành chính, thường có mẫu cố định, nội dung nhấn mạnh đến thân nhân và các mối quan hệ, có xác nhận của chính quyền. Văn bản tiểu sử không cần có xác nhận và thường nhấn mạnh đến những đóng góp của cá nhân ấy cho cộng đồng và xã hội...

7. Điểm giống và khác nhau giữa văn bản tiểu sử tóm tắt với văn bản giới thiệu, thuyết minh

- Giống nhau là cùng viết về một người nào đó.
- Nhưng văn bản giới thiệu, thuyết minh có phạm vi bao quát đối tượng rộng hơn, điểm nhấn của các văn bản này linh hoạt hơn văn bản tiểu sử tóm tắt, văn phong của văn bản này giàu hình ảnh và có tính biểu cảm.

8. Tóm tắt tiểu sử một tác giả văn học trong chương trình Ngữ văn 11.

Tiểu sử của Hàn Mặc Tử

Hàn Mặc Tử tên thật là Nguyễn Trọng Trí. Ông sinh ngày 22-9-1912, quê ở Lệ Mỹ, Đồng Hới, sau chuyển vào sống ở Quy Nhơn, ông từng làm ở sở Đạc điền, làm báo, từng ra Huế vào Nam... Ông mất vì bệnh phong ngày 11-11-1940 tại Quy Hoà, Quy Nhơn. Thi hài ông được mai táng tại Ghềnh Ráng.

Làm thơ từ năm mười sáu tuổi, với nhiều bút danh – Minh Duệ Thi, Phong Trần, Lệ Thanh, Hàn Mặc Tử, Hàn Mặc Tử... – Hàn Mặc Tử chỉ sáng tác trong khoảng mười hai năm và để lại các tập thơ: *Lệ Thanh thi tập*, *Gái quê*, *Đau thương*, *Xuân như ý*, *Thượng thanh khí*...

Sự nghiệp thơ ông tuy không thật đồ sộ nhưng đã để lại dấu ấn khó phai mờ trong tâm trí người Việt yêu thơ. Ông sáng tác thơ theo lối Đường luật, Thơ mới và đặc biệt là cả thơ – văn xuôi. Lĩnh vực nào ông cũng tỏ ra rất xuất sắc. Sự đa dạng trong thi pháp thơ đã khiến ông trở thành đối tượng quan tâm hàng đầu của các cây bút phê bình nổi tiếng ở thời ông và thời sau. Người ta so sánh thơ ông với các phong cách lỗi lạc của thơ Pháp như *Tượng trưng* (Bô-đơ-le), *Siêu thực* (Ăng-đrê Bre-tông). Đây là vinh dự lớn đâu chỉ riêng Hàn Mặc Tử mà còn chung cho cả nền thi ca hiện đại Việt Nam.

9. Viết tiểu sử tóm tắt của ứng viên Ban Chấp hành Hội liên hiệp Thanh niên của thành phố Hà Nội.

Trần Bình sinh ngày 21-12-1984 tại Từ Liêm, Hà Nội, gia đình nông dân lâu đời, trình độ văn hóa 12/12 bổ túc văn hóa. Đồng chí đã có một vợ và hai con, tham gia công tác Đoàn nhiều năm và có nhiều thành tích trong công tác. Đồng chí được trao tặng bằng khen của Trung ương Đoàn thanh niên Cộng sản

Hồ Chí Minh về thành tích vận động sinh để có kế hoạch. Là người luôn nhiệt tình với công việc, có nếp sống hoà nhã, trung thực,... Trần Bình sẽ là một cán bộ tốt ở nhiều lĩnh vực trong tương lai.

10. Viết tiểu sử tóm tắt của Sê-khốp

An-tôn Sê-khốp (Anton Chekhov, 1860 – 1904), nhà soạn kịch, người viết truyện ngắn nổi tiếng người Nga. Nghệ thuật truyện ngắn của ông đạt đến đỉnh cao ít có người sánh kịp. Trong số những người viết văn xuôi, Sê-khốp là nhà văn có tầm ảnh hưởng rộng lớn vào hàng bậc nhất của nhân loại. Hầu hết các cây bút kiệt xuất của thế giới thế kỉ XX (Phôn-cơ-nơ, Hê-ming-uê, Mác-két,...) không ai là không tôn sùng và thừa nhận việc học hỏi từ ông.

Xuất thân trong một gia đình không có gì là vẻ vang nếu không nói là thuộc lớp gần bần cùng của xã hội, Sê-khốp sinh ngày 29 – 1 – 1860 tại Ta-gan-rốc, Nga. Từ nhỏ ông đã phải xa nhà, tự lực kiếm sống để học tập. Tốt nghiệp đại học Y khoa năm 1884, ông vừa hành nghề thuốc và tiếp tục sáng tác. Suốt đời, ông chỉ trung thành với hai thể loại: kịch và truyện ngắn và đã gặt hái được những thành công chói lọi.

Về kịch, Sê-khốp có những vở tiêu biểu như : *Chim hải âu*, *Cậu Va-ni-a*, *Ba chị em*, *Vườn anh đào*,... Sự nghiệp sáng tạo và hoạt động xã hội đã khiến uy tín ông vang dội. Năm 1900, vị trí viện sĩ danh dự Viện Hàn lâm Nga đã được trao cho Sê-khốp, nhưng năm 1902, ông từ bỏ danh hiệu đó để phản đối việc Nga Hoàng không thừa nhận Go-rơ-ki vào Viện Hàn lâm.

Sê-khốp lừng danh với hàng loạt truyện ngắn. *Phòng 6* là ẩn dụ về môi trường tù túng kinh hoàng của một nước Nga trì trệ. Lê-nin khi đọc truyện này lúc còn trẻ bỗng cảm thấy thật ghê rợn, không thể ngồi lại trong phòng mình nữa mà phải đứng dậy bước ra ngoài. *Nhà tu hành vận đồ đen* là câu chuyện buồn về tình yêu và hôn nhân được xây dựng trên nền của không gian huyền thoại. Còn câu chuyện về *Người đàn bà có con chó nhỏ* là áng văn xuôi tuyệt tác, luôn xuất hiện trong bất kì hợp tuyển văn xuôi thế giới có uy tín nào...

Sê-khốp là thiên tài trong lĩnh vực nắm bắt và phản ánh thực tại. Chỉ đôi dòng là ông có thể đi sâu vào bản chất sự việc. Văn ông không khoa trương mà bình lặng, đầy suy tư. Ông là bậc thầy trong nghệ thuật khai thác tâm lí, khai thác những rung động tinh tế trong hồn người. Đọc ông, ta ngỡ như chạm phải một cung đàn, tuy khê nhưng dư âm của nó vẫn mãi vang vọng, có khi ngân suốt cả đời. Truyện của ông rất cô đọng. Văn ông đầy chất thơ và mạch ngầm văn bản thì vô cùng tận.

Sự nghiệp sáng tạo của Sê-khốp đồ sộ về số lượng, khoảng 500 truyện ngắn và rất vĩ đại về chất. Tiếc thay, căn bệnh lao quái ác đã cướp đi tài năng đang ở độ sung sức. Sê-khốp mất ngày 15 – 7 – 1904, thọ 44 tuổi.

11. Viết tiểu sử tóm tắt của Lỗ Tấn

Lỗ Tấn (1881 – 1936), là bút danh của Chu Thụ Nhân, nhà văn Trung Quốc. Ông sinh ngày 25 – 9 – 1881 tại phủ Thiệu Hưng, tỉnh Chiết Giang. Cha ông mất khi ông 16 tuổi. Năm 18 tuổi, ông đến Nam Kinh thi vào trường Hàng hải. Ở đó, ông được tiếp xúc với nhiều thành tựu khoa học tiến bộ của nhân loại. Đây là khởi đầu thuận lợi để ông tiến hành nhận thức lại xã hội và dần thân vào con đường cách mạng.

Tuy sáng tác không nhiều và tập trung chủ yếu vào truyện ngắn và tạp văn nhưng Lỗ Tấn vẫn xứng đáng là một trong những nhà văn lừng danh nhất Trung Quốc thế kỉ XX và là bậc thầy truyện ngắn thế giới. Truyện của ông nổi tiếng ở chỗ không rắc rối, cầu kì về hình thức nhưng thực sự độc đáo về nội dung, phong cách. Những nhân vật như AQ, người điên,... là những diện mạo bất hủ của nền văn chương nhân loại. Điều làm nên sự vĩ đại ở Lỗ Tấn là tính triết lí, khái quát cao độ trong sáng tác của ông. Phép thắng lợi tinh thần ở AQ không chỉ riêng của anh ta – một nông dân – mà còn của chung mọi giai cấp, mọi kiểu người, những người mang tâm lí cam chịu, không dám đứng lên nói tiếng nói đòi quyền lợi chính đáng của mình, của một con người. Cũng thế, sự hèn kém, yếu đuối của anh nhà giáo trong Tết Đoan Ngọ cũng mang tính điển hình cao độ cho cả một thế hệ trí thức bạc nhược trong thời nhiễu nhương của cái xấu xa, độc ác ở Trung Quốc. Lỗ Tấn quan tâm sâu sắc vào hai mảng đề tài: người lao động và tiểu trí thức. Hai đối tượng này cùng được tái hiện dưới điểm nhìn quán xuyến: cái nghèo đói. Họ là những người bị áp bức, rẻ rúng và bị lừa dối.

Ta có thể xem truyện ngắn của Lỗ Tấn là kiểu truyện chính trị. Kiểu truyện này giúp người đọc ý thức rõ hơn thân phận, hoàn cảnh mình đang sống để có ước muốn vươn lên, hành động thoát khỏi nó. Với mục đích này, mỗi thiên truyện của Lỗ Tấn được xem là mỗi liều thuốc để chữa lành những căn bệnh hiểm nghèo mà con người quen sống cùng, không hề ý thức hết mức độ nguy hại, chết người của chúng.

Đây là tâm nguyện của Lỗ Tấn. Năm 1902, khi được cử sang Nhật Bản học, Lỗ Tấn chọn ngành y nhằm mục đích cứu người. Nhưng về sau ông ý thức rõ căn bệnh tinh thần của dân tộc mới trầm kha hơn căn bệnh thể xác nên ông đã chuyển sang sáng tác văn học hòng dùng ngòi bút lương y của mình để đẩy lui căn bệnh thời đại. *Nhật kí người điên* (1918) của ông ra đời là phát đạn công

phá hiệu quả vào thành trì của xã hội cũ. Tiếp tục, ông cho in nhiều truyện ngắn xuất sắc khác, *AQ chính truyện* (1921), *Thuốc* (1919)... Tất cả được tập hợp trong ba tập: *Gào thét*, *Bàng hoàng* và *Chuyện cũ viết lại*. Những tập truyện này được Lỗ Tấn sáng tác trong khoảng 1918 – 1935.

Ông là giáo sư của nhiều trường đại học và là linh hồn của nhiều tổ chức sinh viên yêu nước. Trong sáng tạo nghệ thuật và phê bình lí luận, Lỗ Tấn là người kiên trì bảo vệ những sáng tác thuộc nền văn học vô sản. Lỗ Tấn mất ngày 19 – 10 – 1936 tại Thượng Hải.

ĐẶC ĐIỂM LOẠI HÌNH TIẾNG VIỆT

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Khái niệm loại hình

– Là một tập hợp những sự vật, hiện tượng cùng có chung những đặc trưng cơ bản nào đó.

2. Loại hình ngôn ngữ là gì?

– Là những ngôn ngữ được xếp vào cùng một nhóm tuy không cùng chung nguồn gốc, nhưng có những đặc trưng cơ bản (về ngữ âm, từ vựng, ngữ pháp) giống nhau.

3. Những loại hình ngôn ngữ phổ biến

- Loại hình ngôn ngữ *đơn lập* (tiếng Việt, tiếng Thái, tiếng Hán,...).
- Loại hình ngôn ngữ *hòa kết* (tiếng Nga, tiếng Pháp, tiếng Anh,...).
- Đơn vị ngữ pháp cơ sở của tiếng Việt là tiếng.

4. Đặc điểm của *tiếng* trong tiếng Việt

- Có hình thức là một âm tiết.
- Thường có nghĩa.
- Có thể dùng độc lập như từ hoặc yếu tố cấu tạo từ.

5. Đặc điểm âm tiết tính của tiếng Việt

– Ranh giới giữa các âm tiết được thể hiện rành mạch, rõ ràng qua phát âm cũng như trong chữ viết.

– Ngoài trường hợp mỗi tiếng là một từ đơn, các tiếng trong tiếng Việt ghép với nhau tạo ra các loại từ: từ ghép và từ láy

6. Tiếng Việt thường sử dụng các phương thức ngữ pháp nào để chuyển tải

ý nghĩa?

- Dùng trật tự từ.
- Dùng hư từ.

7. Tính đơn lập của âm tiết tiếng Việt

- Đơn vị ngữ pháp cơ bản của tiếng Việt có hình thức là một âm tiết, thường có nghĩa và có thể dùng độc lập như từ.

- Trong câu tiếng Việt, từ không biến đổi hình thái theo thể và theo thời.
- ý nghĩa ngữ pháp được biểu thị chủ yếu bằng trật tự từ và hư từ.

8. Cách nói lái trong tiếng Việt dựa vào đặc điểm nào của tiếng Việt?

- Đặc điểm ngữ âm.
- Đặc điểm ngữ nghĩa.

9. Sự mơ hồ về nghĩa trong một số câu (ví dụ: Bò cày không được giết thịt) có nguyên nhân sâu xa từ đặc điểm ngữ nghĩa và ngữ pháp của tiếng Việt, có thể được khắc phục bằng cách:

- Dùng dấu câu thích hợp để diễn đạt ý người nói muốn hướng đến.
- Ví dụ: + Bò cày, không được giết thịt. (có nghĩa không được giết thịt bò đang có khả năng cày).

+ Bò cày không được, giết thịt. (có nghĩa là được giết thịt những con bò không có khả năng cày).

10. Đặc điểm loại hình đơn lập âm tiết tính của tiếng Việt tạo ra những ưu thế sau:

- Từ các tiếng độc lập có thể tạo ra rất nhiều từ (ngữ) theo phương thức ghép hoặc phương thức láy.
- Thuận lợi trong việc vay mượn các yếu tố tạo từ từ những ngôn ngữ cùng loại hình, đặc biệt là tiếng Hán.
- Giàu nhạc tính, thuận lợi cho việc ghép vần làm thơ và đặt lời phổ nhạc.

B. GIẢI ĐÁP CÂU HỎI, BÀI TẬP

1. Đọc bài tập 1 (phần *luyện tập*, *Ngữ văn 11*, tập 2, trang 58) và phân tích về mặt từ ngữ để chứng minh tiếng Việt thuộc loại hình ngôn ngữ đơn lập.

- Vai trò ngữ pháp của từ, cụm từ thay đổi nhưng hình thức của chúng vẫn giữ nguyên:

- *Nụ tâm xuân*¹ là phụ ngữ của động từ *hái*.
- Nụ tâm xuân*² là chủ ngữ của động từ *nở*.
- *Bến*¹ là phụ ngữ của động từ *nhỏ*.
- *Bến*² là chủ ngữ của động từ *đội*.
- *Trẻ*¹ là phụ ngữ của động từ *yêu*.
- Trẻ*² là chủ ngữ của động từ *đến*.

2. Tìm một câu tiếng Anh đối chiếu với câu dịch ra tiếng Việt để cho thấy sự khác nhau giữa hai loại hình ngôn ngữ.

– I am going to school.

– Tôi đang đi học.

– Động từ “đi” trong tiếng Việt vẫn giữ nguyên hình dạng, động từ “đi” (go) trong tiếng Anh đã có sự biến đổi hình dạng.

3. Đọc bài tập 3 (phần *luyện tập*, *Ngữ văn 11*, tập 2, trang 58), xác định hư từ và phân tích tác dụng thể hiện ý nghĩa của chúng.

– Các hư từ trong đoạn văn: *đã, các, để, mà, lại*.

– *đã* chỉ hoạt động xảy ra trước thời điểm được nói đến (đánh đổ xong xiềng xích).

– *các* chỉ số nhiều của sự vật (xiềng xích).

– *để* chỉ mục đích (xây dựng nước Việt Nam độc lập).

– *lại* chỉ hoạt động tái diễn (đánh đổ thực dân và đánh đổ chế độ quân chủ).

– *mà* chỉ mục đích (lập chế độ Dân chủ Cộng hòa).

TÔI YÊU EM

A. X. PU-SKIN

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

I. Tác giả: 1. Cuộc đời

– A-lếch-xan-đơ Xéc-ghe-ê-vích Pu-skin (1799 – 1837), đại thi hào Nga, chào đời ngày 6 tháng 6 năm 1799.

– Thời thơ ấu, Pu-skin sống trong tình thương yêu nồng hậu của cha mẹ, bà ngoại và đặc biệt là lão bộc Ni-ki-ta Cô-dơ-lốp và nhũ mẫu A-ri-a Rô-đi-ôn-nốp-na. Qua họ, ông tiếp xúc với kho truyền thuyết, truyện cổ dân gian phong phú của Nga và của nhiều nước châu Âu khác.

– Năm 1811, Pu-skin nhập học tại trường Li-xê và bắt đầu nổi tiếng với những vần thơ mang tư tưởng phóng khoáng, tự do... Những vần thơ ngạo ca cách mạng, vạch trần bộ mặt xấu xa của vua quan của Pu-skin đã làm nức lòng những người bị áp bức, bóc lột.

– Nga hoàng A-lếch-xan I dùng dùng nổi giận. Ông ta ra lệnh đày Pu-skin đi Xi-bi-a. May mắn cho Pu-skin, rất nhiều trí thức đã lên tiếng phản đối quyết định của triều đình. A-lếch-xan phải nhượng bộ, đày Pu-skin đi phương Nam.

– Tháng 5 năm 1820, Pu-skin cùng lão bộc Ni-ki-ta rời Pê-téc-bua đi về phương Nam. Suốt bốn năm sống trong cảnh lưu đày, Nga hoàng không dập tắt được ngọn lửa đấu tranh vì lí tưởng cao đẹp trong tâm hồn thi sĩ tài ba.

– Vì tinh thần đấu tranh quật cường nên một năm sau, Nga hoàng lại đày Pu-skin lên phương Bắc, quản thúc tại làng Mi-khai-lốp-xcô-e.

– Năm 1827, Nga hoàng Ni-cô-lai I ra lệnh ân xá, gọi Pu-skin về Mát-xcơ-va.

– Tháng 12 năm 1828, Pu-skin gặp và yêu Na-ta-li-a Ni-cô-lai-ép-na Gôn-sa-rô-va. Năm 1831, hôn lễ của họ được tiến hành. Vợ chồng Pu-skin sinh được hai con trai và hai con gái.

– Năm 1836, Pu-skin buộc phải thách đấu súng để bảo vệ danh dự. Ông bị trọng thương rồi qua đời vào tháng 1 năm 1837 tại Pê-téc-bua. Hàng ngàn người đến ngổ lòng vĩnh biệt ông.

2. Sự nghiệp

a. Trường ca

– Năm 1820, Pu-skin hoàn thành trường ca *Rút-xlan và Li-út-mi-la*, bản trường ca đầu tiên của ông đã gây một tiếng vang lớn. Nhà thơ vĩ đại Nga thời ấy là Giu-cốp-xki trong bức ảnh đề tặng Pu-skin đã ghi: “Thầy chiến bại tặng trò chiến thắng”.

– Tiếp đó, Pu-skin cho ra mắt hàng loạt bản trường ca khác như *Người tù Cáp-ca-dơ* (1820 – 1821), *Anh em kẻ cướp* (1922) và *Đoàn người Sur-gan* (1924),...

– Cuốn tiểu thuyết bằng thơ độc đáo nhất của Pu-skin là *Ép-ghê-nhi Ô-nê-ghin* (1823).

b. Những tác phẩm văn xuôi

– Tiểu thuyết, truyện ngắn: *Con đầm pích*, *Người con gái viên đại úy*, *Bão tuyết*,...

– Ông cũng viết truyện cổ tích bằng thơ: *Vua Xan-tan*, *Nàng công chúa chết và bảy tráng sĩ*, *Lão cố đạo và anh chàng làm công Ban-đa*,... Ông lão đánh cá và con cá vàng.

3. Phong cách

– Thơ Pu-skin mang tinh thần cách mạng. Giọng điệu thơ hào sảng, ngợi ca những anh hùng dân tộc, những quần chúng vô danh xả thân vì sự nghiệp bảo vệ và dựng xây Tổ quốc.

– Thơ Pu-skin thể hiện niềm khao khát tự do.

– Thơ tình Pu-skin tràn ngập giai điệu trữ tình với con tim yêu nồng thắm.

II. Tác phẩm "Tôi yêu em"

1. Xuất xứ

– Theo các nhà “Pu-skin học”, bài thơ này được sáng tác khi Pu-skin theo đuổi cô nàng An-na Ô-lê-nhi-na mà không được đáp tình.

ABC

2. Nghịch lí của bài thơ

- Là không được yêu nhưng vẫn yêu và sẽ mãi mãi còn yêu.
- Nghịch lí đó có hạt nhân hợp lí, bởi lẽ toàn bộ bài thơ là lời tỏ tình: nói không hi vọng nhưng vẫn ngấm chứa hi vọng.
- Ngay cả khi thi nhân “Cầu em được người tình như tôi đã yêu em” thì vẫn ngấm nghĩa *em không tìm được ai yêu em bằng tôi*, điều này đồng nghĩa với sự tỏ bày: chỉ có tôi là người yêu em sâu nặng nhất. Vậy thì hà cớ gì mà em không yêu tôi?

3. Tìm những câu thơ viết về đề tài tình yêu trắc trở và so sánh với nội dung bài thơ của Pu-skin.

- Tình yêu đôi lứa vốn là đề tài muôn thuở của thi ca. Đặc biệt là những cuộc tình dang dở hoặc là tình yêu đơn phương từ một phía. Trong ca dao Việt Nam, ta bắt gặp hình ảnh chàng trai “trèo lên cây bưởi hái hoa”, rồi thẫn thờ “bước xuống vườn cà” nuối tiếc cho cuộc tình duyên trắc trở: “Nụ tầm xuân nở ra xanh biếc / Em có chồng rồi anh tiếc lắm thay”.

- Trong thơ mới người đọc luôn bắt gặp những cảnh tình bi đát ấy:

*Em ngồi trong song cửa
Anh đứng dựa tường hoa
Nhìn nhau và lệ ứa
Một ngày một cách xa.*

(Một mùa đông, Lưu Trọng Lư)

- Hay dự cảm chia lìa trong *Hai sắc hoa Ti-gôn* của T. T. KH.:

*Người ấy thường hay vuốt tóc tôi
Thở dài trong lúc thấy tôi vui
Bảo rằng: “Hoa đáng như tim vỡ
Anh sợ tình ta cũng vỡ thôi”.*

- Trong những cuộc tình mất mát, phôi pha ấy, thường thì ta cảm nhận được nỗi đau vô bờ của chủ thể trữ tình, đau đến mức xé gan, ruột, ngỡ như chẳng thể nào sống nổi. Đây là mối lụy tình muôn thuở của nhân sinh.

- Cũng trong cảnh ngộ đó, ấy thế mà, với Pu-skin, đã xuất hiện một tiếng thơ hoàn toàn khác. Sự mất mát, không được tình yêu bù đắp không hề khiến tiếng thơ rơi vào bi lụy. Ngược lại, tiếng thơ đó hoàn toàn bình tĩnh, đầy cao thượng trước sự hờ hững của giai nhân mà mình tôn thờ. Pu-skin, cái tôi độ lượng của niềm đau khôn tả.

4. Kết cấu độc đáo của bài thơ

- Toàn bộ bài thơ có hai câu, được mở đầu bằng cụm *tôi yêu em* (trong nguyên bản: *tôi đã yêu em*). Cụm từ này tiếp tục được lặp lại lần thứ ba.

- Quả là một mật độ dày đặc, bởi tổng thể bài thơ chỉ có 66 chữ (căn cứ theo bản dịch). Đây là chưa kể bài thơ được chốt lại bằng cụm từ: *tôi đã yêu em*.

- Xem ra, suốt bài thơ, dù có nói gì đi chăng nữa thì thanh âm vang vọng nhất vẫn cứ là *tôi yêu em*. Dịch giả (Thuý Toàn) lại dùng ngay cụm từ này đặt nhan đề cho bài thơ (trong nguyên bản, bài thơ không có nhan đề).

5. Nội dung của hai câu thơ đầu

- Chuyển tải thông điệp: *tôi đã yêu em từ trước, đến nay, lúc làm bài thơ này, tôi vẫn còn yêu em*.

- Đây là tình yêu sâu đậm, bền vững qua thời gian. Lấy thời gian làm thước đo tình yêu, Pu-skin khẳng định tình yêu ấy sẽ trường cửu, sẽ không bao giờ đổi thay.

6. Hai câu thơ ba, bốn có sự đột biến:

- Xuất hiện chữ *nhưng* ngay đầu câu thơ thứ ba.

- Đây là con chữ gây ra sự đứt gãy. Không phải đứt gãy về mặt tình yêu mà đứt gãy về mặt *nhận thức tình yêu*. *Tôi vẫn yêu nhưng* ý thức được tình yêu ấy sẽ gây phiền toái cho người mình yêu.

- Rõ ràng đây là một cuộc tình đơn phương. Người con gái chưa hề có ý định đền đáp tình yêu của người con trai. Do vậy mới có chuyện anh ta không muốn khiến nàng “bận lòng thêm nữa”.

- Một đằng thì yêu. Yêu tha thiết. Một đằng thì không yêu, không muốn bận lòng. Chàng trai thấu hiểu điều đó.

7. Lời bộc bạch thẳng cấp của chàng trai

- Bài thơ là cả lời bộc bạch dài của chàng trai về mối tình không trọn vẹn của mình.

- Ta thấy, ngay cả khi không được đền đáp, con tim yêu ấy vẫn luôn thổn thức vì tình. Tình yêu ấy chân thành và có nhiều cấp độ. Nếu hai câu thơ đầu khẳng định cấp độ bền vững của tình yêu mà vì thế độc giả có thể đoán định mãi mãi về sau tình yêu ấy vẫn luôn ngự trị trong tâm hồn chàng, thì bốn câu cuối, chàng trai bộc lộ sự tha thiết của lòng mình.

- Các sắc thái tình yêu có thể được liệt kê như sau:

- + Tình yêu thâm
- + Tình yêu không cầu mong sự đáp đền
- + Tình yêu rụt rè
- + Tình yêu ghen tuông
- + Tình yêu chân thành
- + Tình yêu đắm thắm.

– Tất cả các cung bậc trên chỉ nhằm hướng đến điều này: tình yêu của chàng trai là chân thành, hồn nhiên đa sắc thái, cung bậc như bản chất của chính tình yêu. Tình yêu ấy là có thật và sẽ mãi mãi không phai tàn.

8. Nét đặc biệt trong các cung bậc tình yêu

– Bày tỏ tình yêu theo các cung bậc trên thì ai cũng có thể. Chỉ có điều này là của riêng Pu-skin: dẫu bị người mình tôn thờ hờ hững, trái tim yêu ấy vẫn không hề thù hận hay ghét bỏ mà càng yêu thương hơn.

– Đỉnh điểm của tình yêu là sự hi sinh. Chàng trai mang trái tim thổn thức của Pu-skin: *Cầu em được người tình như tôi đã yêu em.*

9. Bình luận về cái tôi – nghệ sĩ trong tình yêu của bài thơ.

– Thoạt đọc, bài thơ toát lên âm hưởng *cam chịu, thủ phận bên lề*, nhưng ngẫm kĩ, đây là lối tỏ tình hiệu quả nhất. Chính cái cách nhún mình xuống ấy lại chính là cách đề cao mình nhất.

– Tình yêu của thi nhân dành cho nữ hoàng của lòng mình quả thật độc đáo vô cùng. Bằng cách tự hạ mình trước bóng hồng kiều sa kia, thi nhân gọi cho người đọc ý nghĩ, nếu không yêu chàng trai với tấm chân tình ấy, thì người đẹp kia quả thật chẳng khôn tí nào? Pu-skin quả thật đáo để.

– Ấy mà, trong đời thực, Pu-skin đã đành phải ôm mối hận tình. Giai nhân kiều sa khước từ trái tim thổn thức vì tình kia. Đấy cũng là lẽ thường tình của cuộc đời. Dẫu sao thì nhờ cuộc tình không thành ấy, thi nhân đã để lại cho đời một áng thơ tình kì diệu diễn tả tâm trạng của người không được yêu nhưng vẫn tràn đầy cảm hứng yêu.

– Bằng lời thơ thủ thỉ, tâm tình, pha chút trách móc hóm hỉnh của một người “vai trên” nhưng vờ đóng vai kẻ dưới, Pu-skin đã khắc họa thành công một trái tim yêu vĩnh hằng, yêu đến mức ngậm ngùi cả tấm chân tình. Bằng cách ấy, bài thơ là lời tỏ tình bất hủ của mọi thời.

10. Điểm nhìn và giọng điệu

– Bài thơ có sự thay đổi “điểm nhìn” dẫn đến giọng điệu thơ cũng có sự đổi thay:

+ Hai câu đầu: nhà thơ “đọc” tâm trạng mình bằng giọng điệu chậm, ngập ngừng, thú nhận.

+ Hai câu 3, 4: nhà thơ hướng cái nhìn sang “em”, “đọc” cảm xúc của “em” bằng chất giọng mạnh mẽ, dứt khoát.

+ Ba câu 5, 6, 7: nhà thơ lại bộc bạch lòng mình bằng kiểu giọng day dứt, u buồn, tha thiết, điềm tĩnh.

– Như thế, lời thơ đầu chỉ là của một người nhưng nhờ cách di chuyển điểm nhìn này nên luôn có sự hiện diện của người thứ hai (em). Điều đó khiến giọng điệu thơ phong phú, đa dạng.

11. Nghệ thuật thay thế tương phản của Pu-skin ở câu thơ cuối

– Câu thơ cuối lại gọi sự hiện diện của “người thứ ba”. Kẻ ấy là “cái có” để làm nổi bật tình cảm của “tôi”. Cách làm này của Pu-skin thật lợi hại.

– Nếu chỉ là chuyện tình cảm của “tôi” không thì “em” đâu nhận ra độ chân thành và sâu nặng, phải có “người thứ ba”, kẻ giả định đứng vào vị trí tình cảm của “tôi”, thì “em” mới thấu được mọi nhẽ.

– Pu-skin quả thiên tài khi có cách bộc bạch tình yêu theo kiểu thay thế - tương phản ngầm này.

12. Những nhận định, đánh giá tiêu biểu về Pu-skin.

– V.G. Bê-lin-xki: “Pu-skin thuộc về những hiện tượng vĩnh viễn sống và vận động, không dừng lại ở thời điểm thần chết bất gặp, mà vẫn tiếp tục phát triển trong ý thức xã hội”.

– “Tâm hồn của Pu-skin đã thuộc về tương lai, chẳng khác gì đã thuộc về hiện tại, và nó luôn luôn vươn tới tương lai; ông sống ở thời đại mình, cùng với môi trường của mình, nhưng dường như ông vẫn sống cùng các thế hệ khác, và đang sống cùng với chúng ta và sẽ sống cùng với những người sẽ thay thế chúng ta” (A-lếch-san Va-đốp-ski).

– “Pu-skin là thi sĩ biết dùng “lời ca để đốt tim người”, làm cho con người tin tưởng hơn vào cuộc sống, cuộc đấu tranh. Thơ Pu-skin thấm nhuần tinh thần nhân đạo “đánh thức những tình cảm tốt đẹp” trong con người. Trung tâm chú ý của Pu-skin là con người với mọi mặt phức tạp của thế giới nội tâm và mối quan hệ với thế giới bên ngoài” (Nguyễn Hải Hà).

B. TỰ LUẬN

1. Triết lí tình yêu của Pu-skin qua “Tôi yêu em”

Gợi ý làm bài

Tình yêu đôi lứa vốn là đề tài muôn thuở của thi ca. Đặc biệt là những cuộc tình dang dở hoặc là tình yêu đơn phương từ một phía. Trong ca dao Việt Nam, ta bắt gặp hình ảnh chàng trai “trèo lên cây bưởi hái hoa”, rồi thần thờ “bước xuống vườn cà” nuối tiếc cho cuộc tình duyên trắc trở: “Nụ tầm xuân nở ra xanh biếc / Em có chồng rồi anh tiếc lắm thay”.

Trong thơ mới không ít lần người đọc bắt gặp những cảnh tình bi đát ấy:

*Em ngồi trong song cửa
Anh đứng dựa tường hoa*

ABC

Nhìn nhau và lệ ứa

Một ngày một cách xa.

(Một mùa đông, Lưu Trọng Lư).

Trong những cuộc tình mất mát, phôi pha ấy, thường thì ta cảm nhận được nỗi đau vô bờ của chủ thể trữ tình, đau đến mức xé gan, ruột, ngỡ như chẳng thể nào sống nổi. Đây là mối lụy tình muôn thuở của nhân sinh.

Cũng trong cảnh ngộ đó, ấy thế mà, điều này có thể do sự khác nhau về văn hoá hoặc khác nhau về tầm vóc thi nhân, đã xuất hiện một tiếng thơ hoàn toàn khác. Sự mất mát, không được tình yêu bù đắp không hề khiến tiếng thơ rơi vào bi lụy. Ngược lại, tiếng thơ đó hoàn toàn bình tĩnh, đầy cao thượng trước sự hờ hững của giai nhân mà mình tôn thờ. Pu-skin, cái tôi độ lượng của niềm đau khôn tả.

Toàn bộ bài thơ có hai câu, được mở đầu bằng cụm *tôi yêu em* (trong nguyên bản: *tôi đã yêu em*). Cụm từ này tiếp tục được lặp lại lần thứ ba. Quả là một mật độ dày đặc, bởi tổng thể bài thơ chỉ có 66 chữ (căn cứ theo bản dịch). Đây là chưa kể bài thơ được chốt lại bằng cụm từ: *tôi đã yêu em*. Xem ra, suốt bài thơ, dù có nói gì đi chăng nữa thì thanh âm vang vọng nhất vẫn cứ là *tôi yêu em*. Dịch giả (Thuý Toàn) lại dùng ngay cụm từ này đặt nhan đề cho bài thơ (trong nguyên bản, bài thơ không có nhan đề).

Hai câu thơ đầu chuyển tải thông điệp: *tôi đã yêu em từ trước, đến nay, lúc làm bài thơ này, tôi vẫn còn yêu em*. Đây là tình yêu sâu đậm, bền vững qua thời gian. Lấy thời gian làm thước đo tình yêu, Pu-skin khẳng định tình yêu ấy sẽ trường cửu, sẽ không bao giờ đổi thay.

Thế mà bỗng xuất hiện chữ *nhưng* ngay đầu câu thơ thứ ba. Đây là com chữ gây ra sự đứt gãy. Không phải đứt gãy về mặt tình yêu mà đứt gãy về mặt *nhận thức tình yêu*. *Tôi vẫn yêu nhưng ý thức được tình yêu ấy sẽ gây phiền toái cho người mình yêu*. Rõ ràng đây là một cuộc tình đơn phương. Người con gái chưa hề có ý định đền đáp tình yêu của người con trai. Do vậy mới có chuyện anh ta không muốn khiến nàng “bận lòng thêm nữa”. Một đằng thì yêu. Yêu tha thiết. Một đằng thì không yêu, không muốn bận lòng. Chàng trai thấu hiểu điều đó.

Lời bộc bạch tăng cấp

Bài thơ là cả lời bộc bạch dài của chàng trai về mối tình không trọn vẹn của mình. Ta thấy, ngay cả khi không được đền đáp, con tim yêu ấy vẫn luôn thổn thức vì tình. Tình yêu ấy chân thành và có nhiều cấp độ. Nếu hai câu thơ đầu khẳng định cấp độ bền vững của tình yêu mà vì thế dịch giả có thể đoán định mãi mãi về sau tình yêu ấy vẫn luôn ngự trị trong tâm hồn chàng, thì bốn câu cuối, chàng trai bộc lộ sự tha thiết của lòng mình. Các sắc thái tình yêu có thể được liệt kê như sau:

- Tình yêu thâm
- Tình yêu không cầu mong sự đáp đền
- Tình yêu rụt rè
- Tình yêu ghen tuông
- Tình yêu chân thành
- Tình yêu đắm thắm.

Tất cả các cung bậc trên chỉ nhằm hướng đến điều này: tình yêu của chàng trai là chân thành, hồn nhiên đa sắc thái, cung bậc như bản chất của chính tình yêu. Tình yêu ấy là có thật và sẽ mãi mãi không phai tàn.

Nhưng bày tỏ tình yêu theo các cung bậc trên thì ai cũng có thể. Chỉ có điều này là của riêng Pu-skin: dẫu bị người mình tôn thờ hờ hững, trái tim yêu ấy vẫn không hề thù hận hay ghét bỏ mà càng yêu thương hơn. Đỉnh điểm của tình yêu là sự hi sinh. Chàng trai mang trái tim thổn thức của Pu-skin: *Cầu em được người tình như tôi đã yêu em.*

Theo các nhà “Pu-skin học”, bài thơ này được sáng tác khi Pu-skin theo đuổi cô nàng An-na Ô-lê-nhi-na mà không được đáp tình. Do vậy có một nghịch lí: không được yêu nhưng vẫn yêu và sẽ mãi mãi còn yêu như đã phân tích bên trên. Nhưng nghịch lí này có hạt nhân hợp lí, bởi lẽ toàn bộ bài thơ là lời tỏ tình: nói không hi vọng nhưng vẫn ngầm chứa hi vọng. Ngay cả khi thi nhân “Cầu em được người tình như tôi đã yêu em” thì vẫn ngầm nghĩa *em không tìm được ai yêu em bằng tôi*, điều này đồng nghĩa với sự tỏ bày: chỉ có tôi là người yêu em sâu nặng nhất. Vậy thì hà cớ gì mà em không yêu tôi?

Thoạt đọc, bài thơ toát lên âm hưởng *cam chịu, thủ phận bên lề*, nhưng ngầm kín, đây là lối tỏ tình hiệu quả nhất. Chính cái cách nhún mình xuống ấy lại chính là cách đề cao mình nhất. Tình yêu của thi nhân dành cho nữ hoàng của lòng mình quả thật độc đáo vô cùng. Bằng cách tự hạ mình trước bóng hồng kiều sa kia, thi nhân gọi cho người đọc ý nghĩ, nếu không yêu chàng trai với tấm chân tình ấy, thì người đẹp kia quả thật chẳng khôn tí nào? Pu-skin quả thật đáo để.

Ấy thế mà, trong đời thực, Pu-skin đã đành phải ôm mối hận tình. Giai nhân kiều sa khước từ trái tim thổn thức vì tình kia. Ấy cũng là lẽ thường tình của cuộc đời. Phải chăng người ấy chưa phải là “cái xương sườn” của Pu-skin hoặc chưa phải là một nửa của đời thi sĩ? Dẫu sao thì nhờ cuộc tình không thành ấy, thi nhân đã để lại cho đời một áng thơ tình kì diệu diễn tả tâm trạng của người không được yêu nhưng vẫn tràn đầy cảm hứng yêu.

Sự thay thế - tương phản

ABC

Bên cạnh việc thay đổi các sắc thái, cung bậc tình yêu, bài thơ có sự thay đổi “điểm nhìn” dẫn đến giọng điệu thơ cũng có sự đổi thay:

Hai câu đầu: nhà thơ “đọc” tâm trạng mình.

Hai câu 3, 4: nhà thơ hướng cái nhìn sang “em”, “đọc” cảm xúc của “em”.

Ba câu 5, 6, 7: nhà thơ lại bộc bạch lòng mình.

Như thế, lời thơ đầu chỉ là của một người nhưng nhờ cách di chuyển điểm nhìn này nên luôn có sự hiện diện của người thứ hai (em). Câu thơ cuối lại gọi sự hiện diện của “người thứ ba”. Kẻ ấy là “cái có” để làm nổi bật tình cảm của “tôi”. Cách làm này của Pu-skin thật lợi hại. Nếu chỉ là chuyện tình cảm của “tôi” không thì “em” đâu nhận ra độ chân thành và sâu nặng, phải có “người thứ ba”, kẻ giả định đứng vào vị trí tình cảm của “tôi”, thì “em” mới thấu được mọi nhẽ. Pu-skin quả thiên tài khi có cách bộc bạch tình yêu theo kiểu thay thế - tương phản ngầm này.

Bằng lời thơ thủ thỉ, tâm tình, pha chút trách móc hóm hỉnh của một người “vai trên” nhưng vờ đóng vai kẻ dưới, Pu-skin đã khắc họa thành công một trái tim yêu vĩnh hằng, yêu đến mức ngậm ngùi cả tấm chân tình. Bằng cách ấy, bài thơ là lời tỏ tình bất hủ của mọi thời.

BÀI THƠ SỐ 28

R. TA-GO

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

I. Tác giả: 1. Cuộc đời

– Ra-bin-đra-nát Ta-go (Rabindranath Tagore, 1861 – 1941) sinh tại Cuncút-ta trong một gia đình thuộc đẳng cấp Bà La Môn. Ông là con út trong số mười ba anh chị em, những người đều rất thành đạt về học vấn và có đóng góp nhiều cho đất nước.

– Từ bé, Ta-go nổi tiếng là thần đồng thi ca. Lớn lên, gia đình muốn ông sang Anh học luật. Do không thích luật nên ông đã theo học ngành Văn học Anh tại Đại học Luân Đôn vào năm 1879 nhưng chỉ một năm sau ông lại quay về Ấn Độ.

– Năm 1883, Ta-go kết hôn với Mri-na-li-ni Đê-vi, song vợ mất sớm (1902). Ta-go là người thích đi du lịch. Ông đã từng đến nhiều nơi trên thế giới: Anh, Pháp, Hoa Kỳ, Trung Quốc và cả Việt Nam (1929).

– Ta-go tham gia phong trào chống thực dân Anh giải phóng tổ quốc. Kể từ 1912, Ta-go thường xuyên ra nước ngoài. Ông sang châu Âu, châu Mỹ và Đông Á

đọc thơ và vận động đấu tranh chống thực dân đế quốc đòi độc lập cho các quốc gia bị áp bức, trong đó có Ấn Độ.

– Tuy xuất thân từ đẳng cấp cao song Ta-go lại mang trong mình tinh thần dân chủ và nhân đạo cao độ. Ông đứng về phía người dân khổ cực để nói lên tiếng nói đòi quyền làm người của họ.

2. Sự nghiệp

– Sự nghiệp văn xuôi của Ta-go bắt đầu vào năm 1887, khi ông cho ra mắt truyện ngắn đầu tiên *Người ăn mày kì dị*. Truyện ngắn của Ta-go rất phong phú và đa dạng. Ông sáng tác bằng tiếng Ben-gan và để lại hàng trăm truyện ngắn, trong đó có những truyện nổi tiếng như *Giàn hỏa thiêu*, *Đá đói*,...

– Ta-go sáng tác tiểu thuyết muộn hơn. Năm 1910 ông mới cho ra mắt tiểu thuyết *Gô-ra*. Tiếp đó là các cuốn như *Nàng Bi-nô-đi-ni*, *Đắm thuyền*... Tuy không nổi tiếng bằng thơ và truyện ngắn, nhưng sự nghiệp sáng tạo tiểu thuyết của Ta-go vẫn có một vị trí quan trọng trong tiến trình hiện đại hóa tiểu thuyết Ấn Độ.

– Sự nghiệp sáng tác của Ta-go thật đồ sộ và bền bỉ trong suốt cả cuộc đời. Ta-go sáng tác 52 tập thơ, 42 vở kịch và 12 bộ tiểu thuyết. Với tập *Thơ Dân* do chính ông dịch ra tiếng Anh, Viện Hàn lâm khoa học Thụy Sĩ đã trao tặng ông Giải thưởng Nô-ben văn chương vào năm 1913. Ta-go có vinh dự là nhà văn châu Á đầu tiên được nhận phần thưởng cao quý này.

– Bên cạnh kịch, thơ, văn xuôi và tiểu luận phê bình, Ta-go còn soạn hơn 2000 nhạc phẩm.

– Thành tựu lớn nhất của ông tập trung ở thơ ca. ông làm thơ từ rất sớm. Đến năm 18 tuổi, Ta-go đã viết hơn 7000 câu thơ. Ngoài *Thơ Dân*, Ta-go còn nổi tiếng với các tập như: *Người làm vườn* (1914), *Mùa hái quả* (1915), *Ngày sinh* (1941) và *Trăng non*...

3. Phong cách

– Ta-go nổi tiếng ở loại thơ triết lí. Từ những điều bình dị, dễ gặp trong cuộc đời, qua thơ ông, chúng bỗng nhuốm hương vị đậm đà của cái nhìn sâu thẳm mang tính triết học về con người, cuộc đời.

– *Bài thơ số 28* – bài thơ tình, nhưng những gì Ta-go gửi gắm không chỉ giới hạn trong phạm vi tình yêu mà còn mở rộng hơn về phía những cảm xúc, những suy tư sâu lắng về con người, cuộc đời.

II. Tác phẩm "Bài thơ số 28"

1. Xuất xứ

– Bài thơ được trích trong tập *Người làm vườn*.

ABC

2. Bố cục

– Bài thơ được chia thành ba phần và đều kết thúc bằng câu thơ chuyển tải ý: *em chẳng thể biết tất cả về anh*.

– *Đoạn 1* (6 câu thơ đầu): người con gái muốn tìm hiểu nhà thơ, cho dù nhà thơ không giấu giếm điều gì thì người con gái vẫn không thể hiểu gì cả.

– *Đoạn 2* (6 câu tiếp theo): nhà thơ giả định cuộc đời mình là viên ngọc, là *đoá hoa* để dâng tặng người tình, nhưng “đời anh là một trái tim” nên người con gái vẫn chẳng biết gì về biên giới của nó.

– *Đoạn 3* (6 câu còn lại): nhà thơ giả định trái tim là phút giây lạc thú, là khổ đau, nhưng “trái tim anh lại là tình yêu” nên người con gái vẫn chẳng biết trọn nó đâu.

3. Nhận xét về bố cục

– Bài thơ có bố cục chặt chẽ, phân bố số lượng câu thơ (xét về mặt cú pháp) đồng đều.

– Ở đoạn đầu, câu thơ ít mở rộng mệnh đề (không có dạng câu *nếu – thì*). Đoạn cuối có nhiều câu mở rộng mệnh đề hơn cả.

– Chứng tỏ mạch cảm xúc của nhà thơ trào dâng mạnh. Điều đó cũng hàm nghĩa, càng mở rộng lòng mình thì người muốn tìm hiểu càng không thể nào hiểu biết hết.

– Tình yêu là vô tận, trái tim yêu là vĩnh hằng, không biên giới. Sự hiểu biết của con người sẽ luôn quá ít ỏi trước tình yêu.

4. Phân tích giá trị nghệ thuật của chữ *nếu* trong bài thơ

– Bài thơ có bốn chữ *nếu*.

– Bốn chữ này được triển khai theo lối lược bỏ *thì* và đều tuân thủ cấu trúc; giả định (cuộc đời, trái tim) là cái gì đó để dâng tặng người yêu. Cấu trúc của kiểu câu này rất cân xứng.

– Hai chữ *nếu* đầu, nhà thơ giả định hoá thân thành những *sự vật cụ thể*. Đây là *viên ngọc* và *đoá hoa*. Cần chú ý rằng đây vừa là thức giả định đồng thời cũng vừa là so sánh. Cuộc đời là viên ngọc và cuộc đời tựa *đoá hoa*. Cả hai đều quý giá thanh cao. Cuộc đời của thi nhân ngầm chứa sự thanh cao và quý giá ấy.

– Hai chữ *nếu* cuối cùng ở đoạn ba là những giả định về sự *trừu tượng*: “lạc thú” và “khổ đau”. Nếu ở hai giả định đầu, nhà thơ không sử dụng sự tương phản (ngọc và hoa thì chẳng tương phản với nhau, nếu có sự khác biệt thì ngọc *cứng* còn hoa *mềm*; cho thấy sự quyết tâm dâng hiến của nhà thơ, *ngọc cứng* thì đập ra xâu thanh chuỗi, *hoa mềm* thì sẽ hái tặng), thì ở đây nhà thơ đã sử dụng hai trạng thái tâm lí ngược nhau: *niềm vui* và *nỗi buồn*.

– Từ vật thể trong thiên nhiên (ngọc, hoa) đến tâm lí người (lạc thú, khổ đau) thì nhân đã bao quát một diện rộng hiện thực. Đã có sự chuyển dịch cái nhìn, chuyển dịch đối tượng nhưng tất cả cùng hướng đến điểm: “chẳng bao giờ em biết trọn nó đâu”.

5. Sự hi sinh cho tình yêu

– Nếu là *ngọc*, thì nhân nguyện “đập vỡ”, “xâu thành chuỗi” để tặng người yêu.

– Nếu là *hoa*, thì nhân nguyện hái nó để “đặt lên mái tóc em”.

– Với *ngọc*, thì nhân không miêu tả vẻ đẹp của nó bởi loại ngọc nào mà chẳng đẹp. Với *hoa*, thì nhân có sự miêu tả “tròn trịa, dịu dàng và bé bỏng”.

– Rõ ràng, tuy sử dụng cùng cấu trúc nhưng Ta-go vẫn có cách đối khác nó đi. Hình thức này cũng xuất phát từ thông điệp chính của văn bản: mọi điều ngỡ như đồng dạng, đơn giản nhưng càng cố hiểu thì ta càng thấy sự khác lệch và không bao giờ đến được giới hạn cuối cùng của nó. Câu chuyện về tình yêu của Ta-go vì thế đã mang trong nó tính triết học về sự không cùng của cuộc đời.

6. Triết lí của Ta-go

– Xuất phát từ cái nhìn của cô nhân tình “băn khoăn buồn”, bài thơ ra đời. Ta-go chứng minh ánh nhìn ấy là không cần thiết bởi mọi điều của cuộc đời thì nhân luôn bày tỏ hết ra, nhưng bao giờ cũng tồn tại nghịch lí “chẳng biết trọn”.

– Ta-go không phủ nhận tuyệt đối: *chẳng biết gì mà dùng mệnh đề chỉ mức độ: biết nhưng không biết hết*.

– Quan niệm này được đúc kết không chỉ qua tình yêu mà còn qua mọi lẽ hiện tồn trên cuộc đời. Cuộc đời luôn mới và luôn vận động, không thể hiểu hết cuộc đời thì đâu đáng buồn.

– Bài thơ như thể là lời động viên, an ủi. Nhưng nếu vì không thể biết hết về mọi nhẽ mà không hề thoáng chút băn khoăn, thì còn đáng sống trên đời nữa không? Ta-go hẳn nghiêng về ý nghĩa này.

7. Miêu tả đôi mắt cô gái, Ta-go kết hợp văn hóa Đông – Tây một cách nhuần nhuyễn

– Ta-go sử dụng hình ảnh so sánh rất độc đáo, kết hợp tài tình lối tư duy thẩm mĩ Đông – Tây: “Nhu trắng kia muốn vào sâu biển cả”. *Đôi mắt* được ví với *ánh trăng*.

– Sếch-xpia đã từng so sánh ánh mắt của Giu-li-ét với ánh trăng.

– Hai-nơ so sánh trái tim đang yêu của người con trai như mặt trời:

Mặt trời tim ta đỏ

Rừng rực ánh lửa hồng

Trái tim đang lặn xuống

Một biển tình mênh mông.

– Ở Ta-go đã có sự kết hợp ánh mắt nhìn đẹp như ánh trăng muốn soi thấu tâm hồn người đang yêu sâu như biển cả. Với Hai-nơ, “biển tình mênh mông” là biển tình của người con gái, còn với Ta-go, biển tình ấy là của người con trai.

– Mượn thiên nhiên để ca ngợi vẻ đẹp của con người là cách các thi sĩ thường làm. Ta-go vẫn tuân thủ nguyên tắc này. Nhờ vậy, tiếng thơ ông đầy vẻ bay bổng, nhưng cũng đậm thắm, trang trọng và sâu thẳm diệu kì.

8. Cuộc đời – trái tim – tình yêu, lô-gíc của lí trí

– Nội bản khoảnh của cô gái kia thực chất là muốn tìm hiểu “cuộc đời” của chàng trai mình yêu. Thế nhưng ngay cả khi cuộc đời ấy được bày ra “tàn trụi dưới mắt em”, “không giấu một điều gì” thì “em” cũng chẳng thể nào “liều tất cả” về nó.

– Sức hấp dẫn của bài thơ chủ yếu dựa trên mạch *lô-gíc của lí trí*. Bài thơ mang đậm chất trí tuệ, cho dù nếu xét từng hình ảnh, sự việc thì chúng luôn thể hiện cái nhìn lãng mạn, luôn đứng vào nhóm ngôn từ, hình tượng trang trọng, cao cả của thơ trữ tình.

– Chẳng hạn khi miêu tả đôi mắt thì mắt ấy sẽ là “bản khoảnh”, “buồn”. Rồi ánh nhìn ấy được ví như ánh trăng,... tất cả đầy thi vị lãng mạn. Thế nhưng *mạch cảm xúc* này không hề lẫn át được *mạch lí trí*.

– Đây chính là thế mạnh của thơ Ta-go, thế mạnh của thơ phương Tây hiện đại, bởi thơ phương Tây thường thiên về lí trí hơn là tình cảm.

9. Mạch lô-gíc của lí trí

– Sau khi khẳng định mình đã bày cả cuộc đời ra nhưng mà người tình vẫn chưa hiểu hết, Ta-go chuyển mạch, minh chứng cho sự tỏ bày ấy bằng cách đưa ra các hình tượng ví von cụ thể (viên ngọc, đoá hoa).

– Đây là những vật quý giá, nhưng nó không thể là “cuộc đời” vì cũng không thể nào thấu hiểu hết được vì cuộc đời luôn dịch chuyển vì ngay sau đó, Ta-go khẳng định “đời anh là một trái tim”.

– Câu tiếp theo cũng diễn tả sự khẳng định ấy: “Nào ai biết chiều sâu và bến bờ của nó”. Đây là sự thật hiển nhiên.

– Lô-gíc duy lí của Ta-go là từng bước nêu “sự thật” rồi đặt người tình đối diện với sự thật đó để chấp nhận rằng nỗi buồn kia là vô lí, không đáng có. Từ góc độ này, lời thơ vừa nêu một chân lí, vừa động viên an ủi con người trước cái chân lí thực tiễn đầy trớ trêu đó:

Em là nữ hoàng của vương quốc đó

Ấy thế mà em có biết gì biên giới của nó đâu.

- Lô-gíc lí trí của tư duy thơ được đặt trên sự tăng cấp. Không ai hiểu bến bờ của trái tim thì ngay khi làm nữ hoàng của trái tim ấy (một câu tán tỉnh trang trọng!) thì có lạ gì khi em không hiểu hết trái tim.

- Từ lô-gíc của vật chất: cuộc đời, viên ngọc, đoá hoa, trái tim, Ta-go chuyển sang lô-gíc tinh thần. Nếu trái tim là “lạc thú”, là “khổ đau” thì đối tượng trữ tình sẽ thấu hiểu rất nhanh.

- Thế nhưng, một lần nữa, Ta-go chuyển mạch, tăng cấp từ trái tim sang tình yêu. Nếu “trái tim” là sự vật cụ thể thì “tình yêu” lại vô cùng trừu tượng.

- Chính vì sự trừu tượng ấy mà mọi cung bậc, sắc thái của nó biến thiên liên tục và vô tận. Vẫn giữ phong cách kể lể thật thà, Ta-go liệt kê:

Nỗi vui sướng, khổ đau của nó là vô biên,

Những đòi hỏi và sự giàu sang của nó là trường cửu.

- Quả đúng thế thật, một lần nữa, người đọc cảm phục đến giật mình trước lập luận chí lí, chí tình của thi nhân. Hơn thế nữa, nhà thơ lại quay về với điệp khúc của mình:

Trái tim anh cũng ở gần em như chính đời em vậy

Nhưng chẳng bao giờ em biết trọn nó đâu.

- Bài thơ được kết cấu như một nhạc phẩm với nhiều tiết tấu được lặp, vừa lặp vừa tăng cấp, để cuối cùng đi đến cái kết tương ứng độc đáo với cái mở đầu: đôi mắt của nàng thơ buồn ở đầu văn bản có nguyên do từ việc không hiểu hết trái tim của người mình yêu.

10. Quan niệm của Ta-go về khả năng và bản chất của tình yêu

- Càng tìm hiểu, tình yêu càng xa vời, mông lung, khó nắm bắt. Phải chăng đấy là tình yêu dối lừa? Điều này không đúng. Đây là tình yêu chân thực và đấy là con tim yêu đích thực.

- Tình yêu không chỉ là *trung thực* (Anh không giấu em một điều gì), không chỉ là *hiền dăng* (xâu thành chuỗi ngọc quàng vào cổ em), không chỉ là *hạnh phúc* (nở thành nụ cười nhẹ nhõm), không chỉ là *khổ đau* (tan thành lệ trong), không chỉ là tổng hợp của bấy nhiêu cảm xúc mà tình yêu còn là *vô biên, trường cửu* ở mọi cung bậc kia.

- Nếu, trái tim chất chứa mọi cảm xúc ở đời thì trái tim yêu lại càng thốn thốc bội phần với bao nhiêu sắc điệu.

11. Mối quan hệ giữa trái tim và cuộc đời trong cái nhìn của Ta-go

- Cuộc đời sinh ra trái tim và đến lượt trái tim như chính cuộc đời.

- Cuộc đời ta, có mấy ai tự mình hiểu hết? Và cuộc đời người, trái tim người cũng sẽ vô tận, bao la!

– Không phải tự thân cuộc đời có khả năng điều kì diệu mà chính *trái tim – cuộc đời* (theo lập luận của Ta-go) trong say đắm men tình mới mang lại điều kì diệu.

– Tình yêu – tự nó, trong sự khao khát chiếm lĩnh và thấu hiểu – sẽ là nhân tố mở ra bao nẻo kì diệu của cuộc đời.

– Lô-gíc lí trí đến đây hoàn tất: cuộc đời khai sinh ra tình yêu nhưng chính tình yêu mới làm thăng hoa cuộc đời, mới có thể biến điều hữu hạn thành vô hạn, biến điều bình dị hoá phi thường.

– Chỉ khi đi tìm hiểu, chỉ khi khao khát hiểu thì mọi biên giới sinh tồn sẽ rộng mở ra trước mắt người bao la là khả năng.

12. Sự tương phản *ngịch lí* và *có lí* trong bài thơ

– Cái ánh nhìn hàm chứa *ngịch lí* ngay từ đầu của thiếu nữ: đã *băn khoăn* lại còn *buồn* (bởi *băn khoăn* có nghĩa chưa tìm ra lời đáp) lại hữu lí ở chỗ chính người thiếu nữ nhận ra được rằng khi cô không hiểu hết đời cô thì cô làm sao có thể hiểu trọn trái tim yêu của người mình yêu.

– Tình yêu sẽ mãi tồn tại, sẽ mãi đẹp khi cái sự *chưa hiểu hết* ấy vẫn luôn tồn tại trong ánh mắt *băn khoăn, buồn* của người thiếu nữ kia.

NGƯỜI TRONG BAO

A. P. SÊ-KHỐP

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

I. Tác giả: 1. Cuộc đời

– An-tôn Sê-khốp (1860 – 1904), bậc thầy truyện ngắn, nhà soạn kịch thiên tài Nga và cũng là bậc thầy truyện ngắn của nhân loại nửa cuối thế kỉ XIX, có vai trò vô cùng quan trọng trong việc cách tân, hiện đại hoá truyện ngắn thế kỉ XX.

– Xuất thân trong một gia đình thuộc tầng lớp gần bên cùng của xã hội, Sê-khốp sinh ngày 29 – 1 – 1860 tại Ta-gan-rốc, Nga.

– Từ nhỏ ông đã phải xa nhà, tự lực kiếm sống để học tập. Tốt nghiệp đại học Tổng hợp Mát-xcơ-va, khoa Y, vào năm 1884, ông vừa hành nghề thuốc vừa sáng tác.

– Năm 1900, vị trí Viện sĩ danh dự Viện Hàn lâm khoa học Nga đã được trao cho Sê-khốp. Nhưng năm 1902, ông từ bỏ danh hiệu đó để phản đối việc Nga hoàng không thừa nhận Go-rơ-ki vào Viện Hàn lâm.

– Căn bệnh lao quái ác đã cướp đi tài năng đang ở độ sung sức, Sê-khốp mất ngày 15 – 7 – 1904, thọ 44 tuổi.

2. Sự nghiệp

– Sê-khốp viết kịch và truyện ngắn. Về kịch, Sê-khốp có những vở tiêu biểu như: *Hải âu*, *Cậu Va-nhi-a*, *Ba chị em*, *Vườn anh đào*,...

– Sự nghiệp sáng tạo của Sê-khốp rất bền bỉ, đồ sộ về số lượng, ngoài kịch, ông viết hơn 500 truyện ngắn.

– Sê-khốp lừng danh với hàng loạt truyện ngắn như: *Phòng số 6*, *Nhà tu hành vận đồ đen*, *Người đàn bà có con chó nhỏ*...

3. Phong cách

– Sê-khốp là thiên tài trong lĩnh vực nắm bắt và phản ánh thực tại. Chỉ đôi dòng là ông có thể đi sâu vào bản chất sự việc.

– Vả ông không khoa trương mà bình lặng, đầy suy tư.

– Ông là bậc thầy trong nghệ thuật khai thác tâm lí, khai thác những rung động tinh tế trong hồn người. Đọc ông ta ngỡ như chạm phải một cung đàn, tuy khê nhưng dư âm của nó vẫn mãi vang vọng, có khi ngân suốt cả đời ta.

– Cách viết ấy là kết quả từ quan niệm được chính Sê-khốp phát biểu, “nghệ thuật viết là nghệ thuật rút gọn [...] điều gì chưa nói thì người đọc sẽ nói” và nhà văn ưu tú là người “biết nói ngắn về những chuyện dài...”.

– Vậy nên truyện của ông rất cô đọng. Văn ông đầy chất thơ và mạch ngầm văn bản thì vô cùng tận.

– Baphong cách truyện ngắn tiêu biểu của Sê-khốp:

+ Nói tiếng với hàng loạt truyện ngắn, Sê-khốp được suy tôn là bậc thầy của thể loại này. Truyện ngắn Sê-khốp đa dạng, đa chủng loại. Người đọc có thể tìm thấy cả chục phong cách khác nhau trong thế giới truyện ngắn của ông. Cho đến nay truyện ngắn của Sê-khốp chủ yếu được chú ý ở ba phong cách:

+ Kiểu truyện mang tính chất luận đề (*Người trong bao* là tiêu biểu).

+ Kiểu truyện cực hạn (*Người đàn bà có con chó nhỏ*...).

+ Kiểu truyện kì ảo (*Nhà tu hành vận đồ đen*...).

– *Người trong bao* có phải là một trong những hình tượng tiêu biểu trong thế giới nghệ thuật Sê-khốp. Và dẫu có phong phú về mặt chủng loại đến đâu chăng nữa thì truyện của Sê-khốp bao giờ cũng toát lên cái nhìn nhân hậu về cuộc đời, toát lên cái không khí ngọt ngào, nhu cầu vượt thoát cảnh ngộ thực tại... Bê-li-cốp nhân vật thể hiện rất rõ nét phong cách ấy.

II. Tác phẩm "Người trong bao"

1. Hoàn cảnh ra đời

– Tác phẩm ra đời vào năm 1898, được sáng tác trong thời gian nhà văn dưỡng bệnh tại thành phố I-an-ta ở biển Đen.

ABC

– Thời đó nước Nga đang sống dưới ách chuyên chế hà khắc của Nga hoàng. Môi trường đầy khủng bố đó đẻ ra rất nhiều những “người trong bao”.

2. Chủ đề

– Tác phẩm là câu chuyện cười ra nước mắt về cuộc đời của một trí thức mẫn cảm căn bệnh sợ hãi quái dị, đến mức mà lúc sống cũng như lúc chết đều thấm hại trong cái bao do mình tạo ra để tránh va chạm với cuộc đời.

– Đây là lối sống đáng phê phán. Nó tước mất đi nhân tính và những nhu cầu, khao khát thiết yếu của con người.

– Qua đó, nhà văn lên tiếng phê phán đả kích cái xã hội thối nát đã đẩy con người vào con đường sống phi nhân bản đó.

3. Cốt truyện

– Bác sĩ I-va-nít cùng thầy giáo Bu-rơ-kin đi săn về muộn, phải ngủ lại nhà kho của ông trưởng xóm cuối làng Mi-rô-nô-xít-xkôi-ê. Tối hôm đó, hai người chuyện trò về thể thái nhân tình. Thầy giáo Bu-rơ-kin đã kể câu chuyện về Bê-li-cốp.

– Câu chuyện được bắt đầu bằng cái chết của Bê-li-cốp cách đó hai tháng. Bê-li-cốp là giáo viên dạy tiếng Hi Lạp nhưng điều nổi tiếng nhất từ con người này là vật dụng gì của hắn cũng được để trong bao, từ cái ô, đồng hồ, đến dao gọt bút chì và chính hắn đều được bọc trong một cái vỏ. Ngay cả đến thứ tiếng hắn dạy, cũng đảm bảo cho sự chui đầu vào cái bao an toàn của hắn.

– Bê-li-cốp có thói quen là thường xuyên ghé nhà đồng nghiệp và láng giềng. Hắn nhìn ngó, nghe ngóng. Sự hiện diện của hắn làm người ta sợ. Cả trường học, thành phố, giới tu hành đều sợ hãi hắn trong suốt mười lăm năm trời.

– Sinh hoạt và ăn mặc của Bê-li-cốp luôn chỉnh tề. Bao giờ cũng đề phòng ngộ nhỡ có chuyện gì xảy ra. Buồng ngủ của hắn thì chật như cái hộp. Bao giờ ngủ hắn cũng trùm chăn kín đầu. Cửa sổ luôn đóng kín.

– Tuy co mình trong bao và nghi kỵ với mọi người nhưng Bê-li-cốp lại muốn lấy vợ. Đối tượng hắn để mắt tới là Va-ren-ca, chị gái của giáo viên mới về trường Cô-va-len-cô. Va-ren-ca khoảng 30 tuổi, vui tươi yêu đời, tràn đầy sức sống. Nhưng hắn cứ suy đi tính lại mãi vì sợ chuyện này chuyện nọ và có vẻ như muốn chui sâu thêm vào cái bao của hắn.

– Bỗng xảy ra một chuyện: có kẻ nào đó vẽ bức tranh biếm họa “một kẻ tình si” trên chóc Bê-li-cốp. Ngay hôm sau, khi đi dạo ngày chủ nhật, Bê-li-cốp thấy hai chị em Va-ren-ca đạp xe phóng vụt qua. Bê-li-cốp không chấp nhận việc phụ nữ đi xe như thế. Tối đó, hắn đến nhà Va-ren-ca để bày tỏ quan điểm nhưng Va-ren-ca đi vắng. Cô-va-len-cô nổi giận mắng Bê-li-cốp. Bê-li-cốp bảo sẽ trình bày sự việc lên ngài hiệu trưởng với lý do là sợ ai đó nghe được sẽ xuyên tạc.

– Cô-va-len-cô túm cổ áo hấn dúi xuống cầu thang. Hấn ngã lộn nhào. Ngay lúc ấy, Va-ren-ca cùng mấy người bạn nữa vừa về. Hấn nghĩ bản thân sẽ làm trò cười cho thiên hạ và chuyện sẽ đến tai hiệu trưởng, đến tai ngài thanh tra... Hấn sợ người ta ép hấn về hưu.

– Hấn về nhà, lên giường, bỏ màn, đắp chăn và im lặng. Một tháng sau, Bê-li-cốp chết. Từ nghĩa địa về, mọi người thở phào nhẹ nhõm. Nhưng chưa đầy một tuần sau, cuộc sống lại nặng nề như trước, không biết được sẽ còn có bao nhiêu người trong bao như thế đang tồn tại.

– Đã nửa đêm, trăng lên, Bu-rơ-kin kể xong câu chuyện. Bác sĩ I-van trầm ngâm rồi đưa ra kết luận: “Không thể sống như thế mãi được!”.

4. Trọng tâm truyện

– Câu chuyện phản ánh cuộc sống tẻ nhạt, ngưng đọng, bế tắc của cả một lớp người trong xã hội Nga cuối thế kỉ XIX.

– Trong xã hội đó, con người bị làm cho tha hoá và đến lượt mình, họ lại là “vật cản” trước cuộc sống tự do, bình thường của những người xung quanh.

– Bê-li-cốp là nhân vật vừa là nạn nhân đồng thời cũng là tội nhân của xã hội.

5. Bố cục

Có thể chia văn bản thành bốn đoạn.

– *Đoạn 1:* Từ đầu đến “... mới là những cái rõ ràng”: Những biểu hiện *trong bao* của Bê-li-cốp.

– *Đoạn 2:* Tiếp đó đến “... mặt hấn tái nhợt, rầu rĩ”: Bê-li-cốp khùng bố mọi người.

– *Đoạn 3:* Tiếp đó đến “... mục đích cuộc đời”: Xung đột giữa Bê-li-cốp và Cô-va-len-cô, Bê-li-cốp bị trấn áp và cái chết của hấn.

– *Đoạn 4:* Phần còn lại: Thái độ của người kể với cuộc sống “trong bao”.

6. Đặc trưng của ngôi kể

– Dịch chuyển từ ngôi thứ ba sang ngôi thứ nhất

– Văn bản được trần thuật từ ngôi thứ ba. Người kể dẫn dắt câu chuyện của bác sĩ I-van và thầy giáo Bu-rơ-kin đi sâu về muộn, phải ở lại nhà ông trưởng xóm. Sau đó người kể chuyện ở ngôi thứ ba này nhường lời cho Bu-rơ-kin, kể câu chuyện về Bê-li-cốp.

– Việc thay đổi điểm nhìn, đặc biệt là để một nhân vật trong truyện đứng ra kể câu chuyện của mình có nguồn gốc từ *Nghìn lẻ một đêm* của người Ả-rập. Cách kể này có ưu thế là khiến người nghe tin cậy hơn vào câu chuyện của người kể. Đặc biệt đây là khi “Bê-li-cốp ở ngay cùng một nhà với tôi, cùng một tầng, cửa đối diện nhau”.

ABC

– Với cách kể này, ta thấy có sự song trùng từ điểm nhìn, giọng điệu của hai người kể ở ngôi thứ nhất và ngôi thứ ba. Ngôi thứ nhất (Bu-rơ-kin) kể, người nghe trực tiếp ở đây là bác sĩ I-van. Nhưng thực chất cả Bu-rơ-kin lẫn I-van ít khi xuất hiện trong văn bản nên lời kể ở đây như thể là của người kể từ ngôi thứ ba đến với người nghe ẩn khuất.

– Đoạn văn sau sẽ minh chứng cho điều đó: “Buồng ngủ của Bê-li-cốp chật như cái hộp. Khi nằm ngủ, hắn kéo chăn trùm đầu kín mít”. Rõ ràng đây là lời của Bu-rơ-kin nhưng lại mang âm hưởng của người kể chuyện giấu mặt, ngôi thứ ba.

7. Giọng điệu

a. Giọng điềm tĩnh

– Sê-khốp nổi tiếng với lối kể điềm tĩnh, khoan thai.
– Người kể ở vào vị trí người quan sát, trải nghiệm, đúc kết ra lẽ sống.
– Yếu tố cơ bản làm nên chất giọng này là sự *tuân thủ trình tự thời gian của sự kiện mà không tính lược*.

– Sự điềm tĩnh được thể hiện qua *cách kể rải đều sự kiện* với kiểu câu nhiều mệnh đề. Ngay cả khi xung đột lên đến đỉnh điểm thì sự kiện ấy vẫn được giữ nguyên nhịp điệu, cấu trúc như khi kể về các sự kiện khác.

– Giọng điệu điềm tĩnh còn được tạo dựng dựa trên lối kể chuyện nửa như đưa ra các sự kiện, nửa như chiêm nghiệm tự nói với mình: “Mà đâu phải chỉ có trường học! Cả thành phố nữa ấy! Các bà các cô tối thứ bảy không dám tổ chức diễn kịch tại nhà nữa, sợ rằng nhờ hắn biết thì lại phiền”. Cách kể này đã tạo nên kiểu *lời nói hướng nội*. Nhờ vậy mà văn bản của Sê-khốp bao giờ cũng thấm đẫm chất triết lí.

– Giọng điệu điềm tĩnh còn được tạo nên bởi không gian, thời gian truyện. Câu chuyện được diễn ra tại một nhà kho yên tĩnh, lúc ấy đêm đã khuya, trăng đã lên cao. Bu-rơ-kin kể xong thì đã nửa đêm. Thời điểm này tạo nên sự lắng đọng, suy tư cho văn bản.

b. Giọng mỉa mai

– Giọng điệu hài hước–mỉa mai cũng là nét đặc thù trong cách kể của Sê-khốp. Giọng điệu này toát lên từ cái nhìn nhân đạo, lạc quan của nhà văn về cuộc đời.

– Tính chất mỉa mai trong lời văn của Sê-khốp không bao giờ quá nặng nề. Nó thiên sang phần hài hước–giễu cợt.

– Ông phê phán nhẹ nhàng những thói hư, tật xấu, cốt để họ ý thức rõ để từ bỏ chúng. Với Bê-li-cốp cũng vậy. Hành động thu mình trong bao của hắn là

thực sự quái gở. Người đọc chỉ cần theo dõi đoạn miêu tả sau là đã bật cười: “Ô hấn để trong bao, chiếc đồng hồ quả quýt cũng để trong bao bằng da hươu; và khi rút chiếc dao nhỏ để gọt bút chì thì chiếc dao ấy cũng đặt trong bao”.

–Biện pháp gây cười ở đây được đặt trên sự trùng điệp và tăng cấp. Từ vật dụng nhỏ nhất cho tới mọi hành vi, tư duy,... Bê-li-cốp lúc nào cũng ở trong bao.

– Tiếng cười của Sê-khốp trong văn bản là dạng tiếng cười *đa cực*. Có lúc đây là tiếng cười trào phúng, có lúc là tiếng cười mỉa mai, nhưng đều ở sắc độ nào thì tiếng cười của Sê-khốp cũng vẫn hàm chứa trong đó sự chua xót. Đây chính là yếu tố quan trọng để tạo nên chất nhân văn trong sáng tạo nghệ thuật của ông.

8. Lập bản về những biểu hiện trong bao của Bê-li-cốp

TT	Biểu hiện	Miêu tả
1	ăn mặc	Đi giày cao su, đội ô, mặc áo bành tô cốt bông.
2	Bộ dạng	Bộ mặt giấu trong cổ áo bành tô bẻ cao, mắt đeo kính râm, lỗ tai nhét bông, đi xe ngựa che mũi.
3	Quan điểm, ý nghĩ	Ngạo ca quá khứ, sùng bái cấp trên, tin vào chỉ thị, thông tư, bài báo cấm đoán.
4	Nghề nghiệp	Dạy tiếng Hi Lạp cổ.
5	Hành xử	Đến thăm nhà đồng nghiệp, kéo ghế ngồi chẳng nói gì, một tiếng sau ra về.
6	Sinh hoạt ở nhà	Mặc áo khoác ngoài, đội mũ, đóng cửa, cài then; buông ngủ chặt như cái hộp, ngủ trùm chăn kín mít.

– Qua bảng khảo sát, ta thấy Bê-li-cốp là một con người kì quặc, méo mó về cách sống. Dĩ nhiên, con người đó rất dễ gây tác hại đến cộng đồng và đến cả chính bản thân mình.

9. So sánh Bê-li-cốp với Gia-ve của Huy-gô

– Giống ở khía cạnh cả hai đều là những *kẻ khủng bố*.

– Bộ dạng và lối cư xử của Bê-li-cốp có nét tương đồng với nhân vật Gia-ve. Gia-ve cũng ăn mặc hao hao như Bê-li-cốp.

– Thái độ thành kính với giới lãnh đạo thì Gia-ve đích thực là tiền thân của Bê-li-cốp.

– Gia-ve là ngáo ộp của những thường dân vô tội. Tương tự, Bê-li-cốp là nỗi kinh hoàng của các đồng nghiệp lẫn dân chúng thành phố.

10. Sức mạnh khủng bố của Bê-li-cốp

a. Mối đe dọa mọi người từ tư tưởng

– Cách ăn mặc của Bê-li-cốp không gây hại cho ai cả. Bộ dạng đó chỉ khiến người ta buồn cười.

– Nhưng ý nghĩ và hành động của Bê-li-cốp thì thật khủng khiếp. Vẫn thuộc phạm vi “trong bao” nhưng tư tưởng của Bê-li-cốp thực sự gây khiếp đảm cho mọi người.

– Hẳn tuyệt đối trung thành với những gì giới thống trị đề xuất. “Đối với hẳn, chỉ có những chỉ thị, thông tư, những bài báo cấm đoán điều này điều nọ mới là những cái rõ ràng”.

– Tuy Sê-khốp không nói rõ quan điểm của mình trước các “chỉ thị” ấy, nhưng bằng suy luận, người đọc sẽ thấy ngay những “chỉ thị” ấy thật phi dân chủ, phản nhân văn vô cùng. Có vậy thì Bê-li-cốp mới đáng bị chê cười.

– Không chỉ trung thành, Bê-li-cốp còn dùng tư tưởng sùng bái lãnh đạo đó để khủng bố các đồng nghiệp. Thật sự, hẳn trở thành kẻ gieo rắc sự khiếp đảm cho mọi người bằng chính cái cách “duy trì những mối quan hệ tốt đối với bạn đồng nghiệp”.

– Đây là cung cách hẳn hành động. Hẳn đến nhà một giáo viên nào đó, dĩ nhiên là không được mời và thậm chí chủ nhà không mời ngồi, hẳn tự “kéo ghế ngồi, chẳng nói chẳng rằng, mắt nhìn xung quanh như tìm kiếm vật gì. Hẳn ngồi im như phỗng thế rồi độ một giờ sau thì cáo từ”.

– Ta thấy, Bê-li-cốp khủng bố mọi người bằng cách “không nói gì” nhưng mắt thì quan sát “như tìm kiếm vật gì” và chắc hẳn tai thì lắng nghe mọi chuyện của tay giáo viên ấy.

b. Đối tượng khiếp sợ Bê-li-cốp

– “Bọn giáo viên chúng tôi đều sợ hẳn. Thậm chí cả hiệu trưởng cũng sợ hẳn”. Đây là nỗi sợ hãi mang tính tập thể và lan truyền.

– Phạm vi khủng bố của Bê-li-cốp thật rộng. Sê-khốp đã sử dụng biện pháp tăng cấp để tạo tiếng cười: “Mà đâu phải chỉ có trường học! Cả thành phố nữa ấy! Các bà các cô tối thứ bảy không dám tổ chức diễn kịch tại nhà nữa, sợ rằng nhờ hẳn biết thì lại phiền”. Giới tu hành cũng sợ hẳn và đến cả “dân chúng trong thành phố” ai ai cũng sợ.

– Nỗi sợ mà mọi người dành cho Bê-li-cốp chính là sợ *sự dò xét bám bám lên trên*, sợ tính chất “chó săn” trong hành vi của Bê-li-cốp.

c. Phạm vi khủng bố của Bê-li-cốp

– Về thời gian: Bê-li-cốp uy hiếp cả bàn dân thiên hạ trong suốt cả “mười

– Về không gian: nỗi sợ, theo phản ứng dây chuyền đã diễn ra ở mọi giới, mọi phạm vi: “sợ nói to, sợ gửi thư, sợ làm quen, sợ đọc sách, giúp đỡ người nghèo, dạy học chữ...”?

d. Nguồn gốc quyền năng của Bê-li-cốp

– Có hai khả năng: + *Chính quyền* đang dung túng chò hành vi mật thám của Bê-li-cốp.

+ *Chính sự hèn nhát* của tất cả mọi người tạo điều kiện cho cái ác hoành hành.

– Cả hai khả năng đều đúng. Song ắt hẳn dụng ý của Sê-khốp nghiêng hẳn sang hướng thứ hai. Biệt tài của Sê-khốp ở nghệ thuật kể chuyện là *súc gợi* trong chi tiết, hình tượng... Không một lời đả động đến thể chế thống trị đương thời nhưng người đọc vẫn hình dung được sự quái gở của nó.

– Tuy nhiên, lối kể của Sê-khốp bao giờ cũng hàm chứa tính *lượng diện*, vừa nói điều này song đồng thời cũng ám chỉ điều kia.

– Với *Người trong bao*, Sê-khốp một mặt đả phá chế độ thống trị đương thời, mặt khác cũng công kích sự *thờ ơ, thiếu dũng khí* của mọi người. Vì thái độ sống đó mà cuộc đời của họ ngày càng bị khủng bố, và những kẻ trong bao kia mới có đất tồn tại và thoải mái đe dọa sự sống yên bình.

11. Bê-li-cốp xung đột với Cô-va-len-cô

a. Nguyên nhân

– Cô-va-len-cô và Bê-li-cốp là cả một sự tương phản một trời một vực. Trong lúc Bê-li-cốp mãi chui đầu vào bao thì chị em nhà Cô-va-len-cô sống phóng khoáng, hồn nhiên.

– Bê-li-cốp là biểu tượng cho “vật cản” bước tiến xã hội. Chị em Cô-va-len-cô là biểu tượng cho một lối sống mới.

– Sự hồn nhiên của họ, trong mắt Bê-li-cốp là sự “buông thả”, “buông thả quá chừng”.

– Nhân danh một người đi trước, một công chức tận tụy của chính quyền, Bê-li-cốp dạy dỗ Cô-va-len-cô: “Anh còn trẻ, tương lai anh còn ở phía trước, anh cần phải cư xử rất, rất thận trọng. Thế mà anh đã buông thả! Ôi! Anh buông thả mình quá chừng!”.

– Những biểu hiện theo Bê-li-cốp được xem là “buông thả” như sau: “Anh mặc áo thêu ra đường, đi ngoài phố lúc nào anh cũng cầm sách này sách nọ, rồi bây giờ lại còn cưỡi xe đạp nữa”.

– Cô-va-len-cô cần phải từ bỏ thói quen ấy ngay lập tức, nếu không thì “chuyện sẽ đến tai ông hiệu trưởng, rồi đến tai ông thanh tra...”.

ABC

– Đương nhiên là Cô-va-len-cô không thể nào chấp nhận được sự dạy dỗ phi lí ấy. Kết cuộc, kẻ khùng bố bị trấn áp ngay tại nhà người y tôn thờ.

b. Cô-va-len-cô trấn áp Bê-li-cốp

– Diễn biến như sau:

1) Bê-li-cốp khơi mào: chuyện về bức biếm họa và chuyện hai chị em Cô-va-len-cô đi xe đạp.

2) Cô-va-len-cô khó chịu (hai lần hỏi cộc lốc): “Vì sao vậy?”, “Nhưng mà ông muốn cái gì mới được chứ?”.

3) Bê-li-cốp lên giọng dạy dỗ: chuyện đi xe đạp mà đến tai ông hiệu trưởng, ông thanh tra...

4) Cô-va-len-cô phản ứng: chuyện đi xe đạp chẳng liên quan đến bất kì ai, dọa sẽ cho kẻ sinh sự chầu Diêm Vương.

5) Bê-li-cốp “tái mặt đứng dậy” đe dọa: “đừng bao giờ ăn nói như thế về cấp trên. Anh cần phải có thái độ kính trọng đối với chính quyền”.

6) Cô-va-len-cô nhìn Bê-li-cốp bằng con mắt hằn học: khẳng định mình là người trung thực và không ưa những tên mách lẻo.

7). Bê-li-cốp vẽ mặt “hốt hoảng”, điệu bộ “luống cuống” (vì chưa từng bị trấn áp như thế): sợ người khác xuyên tạc nên phải báo cáo với ngài hiệu trưởng.

8) Cô-va-len-cô giận dữ: túm cổ áo Bê-li-cốp, xô mạnh cho lộn nhào xuống cầu thang.

9) Bê-li-cốp bình an đứng dậy sờ xem có còn kính hay không.

c. Phân tích tâm lí Bê-li-cốp qua xung đột trên.

– Qua chín tình tiết diễn biến (chủ yếu được thực hiện qua đối thoại), ta thấy đến đối thoại thứ năm, người kể mới miêu tả “nét mặt” của Bê-li-cốp.

– Việc miêu tả được thực hiện hai lần, nhưng là hai diện mạo đối nghịch. Lần đầu (đối thoại 5), vẽ mặt Bê-li-cốp *tức giận*. Lần sau (đối thoại 7), vẽ mặt Bê-li-cốp *sợ hãi*.

– Rõ ràng, Bê-li-cốp không thể là kẻ mạnh. Thực chất hắn là kẻ vong thân, bị người khác làm cho méo mó, dị dạng.

– Dễ nhận thấy điều này qua đối thoại của hắn. Hắn không hề nhân danh cá nhân hay ước muốn của bản thân mà luôn phải dựa dẫm vào người khác, nhân danh chính quyền và những kẻ nắm quyền cai trị.

12. Tính bi – hài ở hình tượng Bê-li-cốp

– Là kẻ *khùng bố*, tôn sùng các chỉ thị cấp trên tuyệt đối, nhưng Bê-li-cốp vẫn khao khát được yêu, được sống cuộc sống gia đình.

- Khát vọng này là nguyên nhân dẫn đến bi kịch lớn nhất trong đời Bê-li-cốp. Thậm chí cái chết của Bê-li-cốp cũng bắt đầu từ tình yêu ấy.

- Người Bê-li-cốp muốn lấy làm vợ là Va-ren-ca tuổi chừng ba mươi, chị gái của đồng nghiệp Cô-va-len-cô.

- Ngay cả lúc trái tim yêu đang thốn thức, Bê-li-cốp vẫn không chịu chui ra khỏi cái bao để sống đúng nghĩa là một con người. Hắn yêu, hắn si tình như... một kẻ trong bao.

- Thế là người ta đã vẽ một bức tranh biếm họa về hắn với cuộc tình của hắn. Hắn trở thành trò cười cho thiên hạ.

13. Bê-li-cốp – nạn nhân của sự khùng bố

a. Bê-li-cốp không phải là kẻ chỉ đi khùng bố người khác mà còn là nạn nhân của sự khùng bố.

- Bê-li-cốp hiện diện trong tác phẩm với tư cách là kẻ khùng bố. Nhưng nếu người đọc xem Bê-li-cốp là kẻ hoàn toàn xấu, đáng bị phỉ nhổ tuyệt đối thì thật chưa hiểu hết dụng ý của Sê-khốp, bởi nếu chỉ khắc họa Bê-li-cốp mang cái xấu một chiều thì đấy chỉ là cách xử lý hình tượng của các cây bút hạng hai. Với Sê-khốp hay bất cứ nhà văn thiên tài nào, hình tượng của họ luôn mang tính lưỡng diện. Bê-li-cốp vừa là tội nhân nhưng đồng thời y cũng là nạn nhân của chính sự khùng bố của những kẻ thống trị đương thời.

- Điểm dễ nhận thấy nhất cho *tính nạn nhân* này là Bê-li-cốp luôn sống trong trạng thái lo sợ, thấp thỏm vì điều gì đó đầy hiểm nguy đối với bản thân sắp sửa xảy ra. *Lo sợ* là nguyên nhân khiến Bê-li-cốp phải chui vào bao và muốn mọi người xung quanh phải chui vào bao. Đấy chính là động cơ để Bê-li-cốp khuyến can Cô-va-len-cô để dẫn đến xung đột đáng tiếc xảy ra.

- Bản thân Bê-li-cốp không hề muốn hại một ai cả. Nhưng chính cái cách phục tùng mù quáng đến cuồng tín về các chỉ thị, quyết định của chính quyền vô tình đã biến hắn thành “cỗ máy” tội lỗi. Hắn trở thành một *hình nhân kếp*, vừa là kẻ gieo rắc tội lỗi (khiến người ta kinh sợ) đồng thời cũng là kẻ hủy hoại nhân phẩm của mình.

b. Những kẻ trực tiếp khùng bố Bê-li-cốp

- Ông hiệu trưởng, ông thanh tra.

- Trong tác phẩm, đây là hai đại diện của chính quyền. Họ là những nhân vật phiếm chỉ, không tên tuổi nhưng lại có uy quyền vô biên. Hai nhân vật vô hình này (bởi ngài hiệu trưởng, ông thanh tra không hề xuất hiện), hiện diện trong tác phẩm *thông qua nỗi lo sợ của chính Bê-li-cốp*.

- Tâm lý khiếp sợ tạo điều kiện cho cái ác tồn tại và cũng chính cái ác là nguyên nhân gây nên nỗi sợ ám ảnh kia.

– Ở đây đã xuất hiện hiện tượng lặp và phản ứng dây chuyền. Bê-li-cốp sợ hai người này, còn giáo chức và dân thành phố thì lại sợ Bê-li-cốp. Do vậy, Bê-li-cốp là hình tượng đứng ở vị trí trung gian. Hắn vừa là kẻ khủng bố, vừa là kẻ bị khủng bố, bị trấn áp.

c. Nguyên nhân dẫn đến cái chết của Bê-li-cốp

– Có hai nguyên nhân: + Bê-li-cốp *xấu hổ* do *tiếng cười* “ha ha ha” hồn nhiên của Va-len-ca cùng *ánh mắt* của mấy người bạn cô. ý thức về nhân phẩm của Bê-li-cốp được khẳng định.

+ Bê-li-cốp lo sợ sự việc đến tai ông hiệu trưởng, ông thanh tra.

– Đối tượng lo sợ lớn nhất của Bê-li-cốp là các quan chức của trường. Mối lo sợ lớn nhất của Bê-li-cốp là sợ bị *giều cột*, bị *đuổi việc*. Sợ bị *giều cột* tức là mối sợ về phương diện *tinh thần*. Sợ bị *đuổi việc* chủ yếu là sợ về phương diện *vật chất*. Vậy thì giải pháp trong tình thế này của Bê-li-cốp là gì? Câu trả lời thật đơn giản: *tiếp tục chui sâu hơn vào bao*.

– Áp lực của *kẻ cầm quyền vắng mặt* là tiền đề cho việc xuất hiện lối sống quái dị của Bê-li-cốp. Đây còn là nguyên nhân chính dẫn đến cái chết của hắn. Việc xung đột với Cô-va-len-cô và tròng cười hồn nhiên của Va-len-ca chỉ là “chất xúc tác” để đẩy nhanh quá trình băng hoại của hắn đến đích cuối cùng là cái chết. Cách thức chết của Bê-li-cốp cũng là *chết trong bao*: “Hắn nằm trong màn, đắp chăn kín và im lặng. Hỏi thì hắn chỉ đáp “không” hay “có” thôi, không nói thêm điều gì”.

14. Nghệ thuật kể chuyện

– Sự đan lồng hai người kể chuyện, để nhân vật trong truyện kể lại câu chuyện khiến tác phẩm tạo được ở người đọc niềm tin về sự xác thực.

– Cách dựng chân dung nhân vật của Sê-khốp rất tài tình. Lối viết của ông hiện đại ở chỗ, không cần phải “kể hết” hoặc “miêu tả tỉ mỉ”, chỉ cần tóm lấy một tư thế từ một góc nhìn nào đó, bức chân dung ấy lập tức khảm vào tâm trí người đọc không chỉ là diện mạo mà còn cả cảnh ngộ của nó.

– Đoạn miêu tả Bê-li-cốp đến chơi nhà đồng nghiệp tập trung rõ nét tài nghệ này. Rõ ràng, không ai ưa Bê-li-cốp, thậm chí là sợ và ghét hắn đến mức không muốn hắn hiện diện ở nhà mình, nên Bê-li-cốp muốn đến thì đến, muốn đi thì đi. Sự có mặt của Bê-li-cốp khiến người ta *không dám chuyện trò* nên Sê-khốp chỉ miêu tả sự *ngó nghiêng* của hắn mà không miêu tả việc hắn *nghe* được gì. Thái độ của mọi người đối với Bê-li-cốp tuy không được đề cập nhưng người đọc cũng có thể hiểu thông qua bộ dạng và cử chỉ của chính Bê-li-cốp.

– Nghệ thuật hài hước, châm biếm của Sê-khốp cũng đạt đến độ tinh xảo. Bằng cách đặt một phản đề, giữa một kẻ chỉ dạy tiếng Hi Lạp cổ, suốt ngày chui vào trong bao sống như một cái máy với cả một tập thể giáo chức, những người “biết suy nghĩ rất nghiêm chỉnh và được giáo dục qua các tác phẩm của Tuốc-ghe-nhép và Sê-đrin” phải chịu sự đe dọa từ y là cả một sự khôi hài hết chỗ nói.

– Nét đặc biệt từ lối kể của Sê-khốp trong truyện là lời kể luôn có xu hướng *ngầm đánh giá, bình xét*. Cách làm của Sê-khốp rất kín, không hề lộ liễu nên không gây sự khó chịu (do bị áp đặt quan điểm của người kể) đối với độc giả.

15. Thái độ của người kể đối với “người trong bao”

– Bởi *Người trong bao* thuộc kiểu *truyện luận đề* nên việc người kể tham gia vào việc luận bàn, đánh giá tình huống, nhân vật đều là thường thấy

– Thái độ của người kể Bu-rơ-kin trực tiếp xuất hiện ở cuối truyện khi bình luận cái chết của Bê-li-cốp: “Khi nằm trong quan tài, vẻ mặt hắn trông hiền lành, dễ chịu, thậm chí còn có vẻ tươi tỉnh nữa, cứ hệt như hắn mừng rằng cuối cùng hắn đã được chui vào trong cái bao mà từ đó không bao giờ phải thoát ra nữa”.

– Giọng kể ở đây vừa mang vẻ trào phúng, khôi hài vừa mang sắc thái châm biếm phê phán, xen vào đó là cả sự xót thương. Độ nặng của sự pha trộn cảm xúc này được tập trung ở câu kết khi Bu-rơ-kin luận bàn về cái chết của người “trong bao”: “thế là hắn đã đạt được mục đích cuộc đời!”.

– Chính Bu-rơ-kin đã phát hiện ra rằng lối sống trong bao không phải là của riêng Bê-li-cốp. Sự việc vẫn lặp lại như cũ bởi trong cái cơ chế thống trị của kẻ thống trị vô hình đầy quyền năng phi nhân bản ấy, những nạn nhân kiểu Bê-li-cốp vẫn liên tục ra đời và tồn tại.

– Suy cho cùng, Bê-li-cốp cũng chỉ là nạn nhân của thiết chế quyền lực quái đản kia. Bu-rơ-kin khám phá ra rằng chính nỗi sợ hãi của Bê-li-cốp và của mọi người về kẻ thống trị vô hình là mảnh đất màu mỡ cho quyền lực ấy đâm chồi đẻ nhánh. Vậy thì cần phải dẹp bỏ nỗi sợ đó, phải dũng cảm đứng lên quét sạch cái ách thống trị chuyên quyền kia. Kết luận cuối cùng của bác sĩ I-van – người trực tiếp nghe câu chuyện, mang ý nghĩa của lời hiệu triệu: “Không thể sống mãi như thế được!”.

16. Bầu không khí từ cái kết của truyện

– Toàn bộ không khí truyện toát lên điều này: còn lâu con người mới có thể vứt bỏ được lối sống trong bao.

– Triết lí của Sê-khốp thấm đượm nỗi buồn thoáng qua nhưng ý nhị, sâu sắc. Đây chính là chất giọng cơ bản trong nghệ thuật kể chuyện của thiên tài văn chương Nga.

– Bởi trong đời, rớt cuộc, không chui vào cái bao này thì con người cũng chui vào cái bao khác mà thôi. Chỉ có điều là, người tử tế thì phải biết chọn cho mình một lối sống (hoặc một *cái bao*) tích cực, hợp với lợi ích và tồn tại của nhân sinh.

THAO TÁC LẬP LUẬN BÌNH LUẬN VÀ LUYỆN TẬP

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Bình luận trong văn nghị luận

Là một thao tác lập luận nhằm đề xuất và thuyết phục người đọc (người nghe) tán đồng với nhận xét, đánh giá, bàn luận của mình về một hiện tượng (vấn đề) trong đời sống hoặc trong văn học.

2. Mục đích của thao tác lập luận bình luận

- Là đánh giá và bàn luận để xác định phải trái, hay dở, đúng sai.
- Có sự trao đổi ý kiến với người đối thoại.

3. Những yêu cầu của thao tác lập luận bình luận

- Trình bày rõ ràng, trung thực hiện tượng, vấn đề được bình luận.
- Đề xuất và chứng tỏ được ý kiến, nhận định, đánh giá của mình là xác đáng.

- Có những lời bàn sâu rộng về chủ đề bình luận.

4. Các bước cơ bản của tiến trình bình luận

- Nêu hiện tượng (vấn đề) cần bình luận.
- Bàn về hiện tượng (vấn đề) cần bình luận.
- Đánh giá về hiện tượng (vấn đề) cần bình luận.

5. Các cách bình luận thường được lựa chọn để nêu và bảo vệ quan điểm của người nói (người viết).

- Đứng hẳn về một phía, ủng hộ phía mình cho là đúng và bác bỏ phía mình chắc chắn là sai.

- Kết hợp những phần đúng và loại bỏ những phần còn hạn chế của mỗi phía để đi tới một sự đánh giá mà mình tin là thực sự công bằng, hợp lí.

- Đưa ra một cách đánh giá của riêng mình, sau khi đã phân tích các quan điểm, ý kiến khác về đề tài cần bàn luận.

6. So sánh lập luận bình luận với lập luận giải thích và chứng minh

- Sự khác nhau có thể thấy rõ qua bảng đối chiếu sau:

Kiểu lập luận	Đối tượng	Đặc điểm
Giải thích	Những người chưa hiểu.	Giúp người nghe (người đọc) hiểu nhận định được nêu.
Chứng minh	Những người chưa rõ, chưa tin.	Giúp người nghe (người đọc) tin rằng nhận định được nêu ra là có căn cứ, đáng tin cậy, đúng lẽ phải...
Bình luận	Những người đã biết, có sẵn ý kiến về một vấn đề, hiện tượng nào đó,... nhưng khác với ý kiến của người bình luận.	Giúp người nghe (người đọc) đánh giá một vấn đề, hiện tượng nào đó chính xác, công bằng, toàn diện,... bằng ý kiến riêng của mình.

B. GIẢI ĐÁP CÂU HỎI, BÀI TẬP

1. Bài “*Xin lập khoa luật*” (trích “*Tế cấp bát điều*”) của Nguyễn Trường Tộ có sử dụng thao tác lập luận bình luận không? Đưa căn cứ.

- Có sử dụng thao tác lập luận bình luận.
- Vì ông đã đánh giá và bàn luận về sự cần thiết của luật pháp đối với xã hội nhằm mục đích thuyết phục triều đình cho mở khoa luật.

2. Đọc bài tập 2 (phần luyện tập, *Ngữ văn 11*, tập 2, trang 73) và cho biết đoạn trích có sử dụng thao tác bình luận không? Đưa bằng chứng.

- Có sử dụng thao tác bình luận.
- Bằng chứng: + Người viết đưa ra vấn đề cần bình luận: Tai nạn giao thông.
- + Chỉ ra nguyên nhân: Trai tráng đi xe máy hung hăng, ý thức non kém của người dân khi tham gia giao thông.
- + Chỉ ra tác hại của nó: Sự tổn thương quá lớn cho lực lượng lao động của đất nước.
- + Kêu gọi mọi người có ý thức khi tham gia giao thông và hình thành một chương trình truyền thông về an toàn giao thông.
- Ngoài ra, người viết sử dụng văn phong bình luận lô-gíc, chặt chẽ, dẫn chứng thuyết phục cho lập luận của mình.

3. Bình luận về giá trị nghệ thuật của *ánh sáng–bóng tối* trong *Hai đứa trẻ* của Thạch Lam.

Thực tế, ấn tượng phố huyện, không hẳn rõ nét trong âm thanh hay mùi vị mà tập trung mạnh vào màu sắc với hai gam màu nổi trội: *sáng*, *tối*. Chúng luôn được kiến tạo theo lối *tương phản đối xứng*. ở không gian rộng, ta có *buổi chiều* – *ánh sáng* bắt đầu từ “tiếng trống” đến chỗ hình bóng cụ Thi điên chìm vào

bóng tối ở phía làng: Thạch Lam sử dụng 1195 chữ trên tổng số 2739 chữ của tác phẩm. Phần còn lại [1544 chữ], nhỉnh hơn 349 chữ, được dành cho *đêm – bóng tối*: bắt đầu từ “trời đã bắt đầu đêm, một đêm mùa hạ êm như nhung và thoảng qua gió mát”, đến hết truyện khi Liên chìm vào giấc ngủ của không gian “tĩnh mịch và đầy bóng tối”.

Chiếu theo sự chênh lệch về độ dài miêu tả của ban ngày và đêm tối, cũng như hình ảnh kết thúc truyện là *bóng tối*, mà đại đa số các nhận định về *Hai đứa trẻ* đều xem tác phẩm khai thác cảnh nghèo nàn, bế tắc đến trơ nòng của cuộc sống con người nơi phố huyện. Quan điểm mang tính xã hội học này hoàn toàn phù hợp với hiện thực Việt Nam vào những năm 1930 – 1945 và cũng rất phù hợp với nội dung truyện. Song theo chúng tôi dụng ý của Thạch Lam không nghiêng về phần *thực trạng cơ hàn* mà ông dùng *thực trạng cơ hàn* như nền tảng để phóng con tàu nhân sinh lên vũ trụ của những ước mơ, của những khao khát về một thực tại sáng sủa, ấm áp tình người. *Nên ấn tượng chủ đạo của phố huyện không phải là bóng tối mà chính là ánh sáng*. ánh sáng giăng khắp mọi nơi. Dẫu cho sự sống chỉ quy tụ lại quanh “ngọn đèn con” của chị Tí, thì tác giả vẫn khẳng định (tuy đượm nỗi man mát buồn của chủ nghĩa lãng mạn) qua lời tự vấn: “Chùng ấy người trong bóng tối mong đợi một cái gì tươi sáng cho sự sống nghèo khổ hằng ngày của họ”.

Quả thật kì lạ, trọng tâm truyện dường như dồn hết sang phần *đêm tối*, song cũng chính bóng tối đó lại làm nền cho ánh sáng xuất hiện. *Sáng và tối* luôn đi liền kề bên nhau. Nếu ở câu trên miêu tả “Phương tây, đỏ rực như lửa cháy và những đám mây ánh hồng như hòn than sắp tàn”, thì ngay lập tức câu dưới: “Dãy tre làng trước mặt đen lại”. *Đỏ rực* tương phản với *đen*. Cụ thể hai sắc màu, hai không gian này cứ luân phiên đuổi nhau đến hết tác phẩm. Song số lượng từ ngữ miêu tả hoặc biểu thị *ánh sáng* thì luôn chiếm ưu thế, so với *bóng tối*. Chúng tôi thống kê được 52 cụm từ hoặc từ chỉ *ánh sáng* [bao gồm các từ trực tiếp chỉ *ánh sáng* như: đỏ, hồng, lấp lánh,... và các từ chỉ vật phát sáng: đèn, vì sao, đom đóm,...] so với 26 từ chỉ *bóng tối* [bao gồm: đêm tối, khuya, sẫm đen,...].

Hai màu cơ bản này, tuy được đặt trong thế tương phản song chúng gần như không bao giờ là *sắc màu cực đại*, được đặc tả đến cùng tận của *sự sáng* hoặc *sự tối* mà thường xuyên là những gam màu nhẹ, trung tính. Toàn truyện, chỉ có một lần Thạch Lam tập trung khắc họa đêm tối: “*Đêm tối đối với Liên quen lắm, chị không sợ nó nữa. Tối hết cả, con đường thăm thẳm ra sông, con đường qua chợ về nhà, các ngõ vào làng lại càng sẫm đen hơn nữa*”. Song ngay cả khi mặt độ từ ngữ chỉ bóng đêm xuất hiện dày đặc như thế thì nó vẫn không

hệ phát huy hết *tính bi* của hình tượng bởi ngay lập tức tiếp đó, tác giả đã thấp sáng vùng tăm tối, cũng vẫn là lối nói giảm: “Giờ chỉ còn ngọn *đèn* con của chị Tí và cả cái *bếp lửa* của bác Siêu, *chiếu sáng* một vùng đất cát, trong cửa hàng, *ngọn đèn* của Liên, *ngọn đèn* vắn nhỏ; thừa thớt từng *hột sáng* lọt qua phen nửa”.

Đành rằng, nhìn ở góc độ hiện thực, đây là những người nghèo (tiểu thương, bán tiểu thương: chị Tí vừa mò cua bắt tép vừa bán hàng nước) cần mẫn làm lụng kiếm ăn. Song nếu xét theo nghĩa hình tượng, nghĩa bóng thì những ngọn đèn nhỏ nhoi của họ cố chụm nhau lại, trong nỗ lực thấp sáng *bóng tối* nghèo khổ của cuộc đời. Ngay đến cả cái thau sắt của bác xẩm cũng *trắng* lên với ánh đèn [chi tiết này còn có thể phân tích theo hướng: sự nghèo khổ của bác xẩm vì trong thau chẳng có gì]. “Tất cả phố xá trong huyện bây giờ đều thu nhỏ lại, nơi hàng nước của chị Tí. Thêm được một gia đình bác xẩm ngồi trên manh chiếu, cái thau sắt trắng để trước mặt, nhưng bác chưa hát vì chưa có khách nghe”. Vẫn là trạng thái kiên nhẫn chờ đợi. Họ cùng ngóng về ánh sáng của con tàu.

Khác với *bóng tối*, Thạch Lam ba lần đặc tả ánh sáng nơi phố huyện: ánh sáng “đỏ rực” của trời chiều, ánh sáng trong kí ức Liên về Hà Nội “một vùng sáng rực và lấp lánh”, và ánh sáng của đoàn tàu với các toa “đèn sáng trưng, chiếu ánh cả xuống đường”.

Ba lần đặc tả ánh sáng là ba lần tác giả ngầm ẩn dụ, so sánh cuộc sống ở hiện tại với quá khứ và tương lai của con người.

Thực tại thì rõ ràng chẳng hạnh phúc gì bởi cái sắc chiều đỏ rực kia sớm chìm vào bóng đêm tĩnh mịch, hiu quạnh. Chọn thời khắc vào buổi chiều, Thạch Lam không những mang chất thơ buồn vào trang văn mà còn mang cả cuộc sống tẻ nhạt vật vờ của những mảnh đời nghèo nhưng chưa đến mức bất hạnh tột cùng của phố huyện lên trang sách.

NGƯỜI CẦM QUYỀN KHÔI PHỤC UY QUYỀN

(Trích “Những người khốn khổ”)

V. HUY-GÔ

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

I. Tác giả: 1. Cuộc đời

– Vích-to Huy-gô (Victor Hugo, 1802–1885) là một trong những khổng lồ văn chương của nhân loại, nhà nhân văn sáng ngời, là tấm gương tranh đấu không biết mệt mỏi cho nền tự do, dân chủ của nhân loại tiến bộ.

– Ngoài thơ, kịch, tiểu thuyết, ông còn để lại hơn 2000 bức tranh và nhiều tác phẩm khảo cứu, tùy bút khác. Tài năng của Huy-gô tập trung nhất ở thơ. *Những người khốn khổ* được xem là pho tiểu thuyết vĩ đại nhất trong sự nghiệp sáng tạo của Huy-gô.

– Được mệnh danh “thần đồng thi ca”, mười lăm tuổi, Huy-gô được trao tặng giải thưởng thơ của Viện Hàn lâm.

– Tài năng thi ca đã mang lại cho ông chiếc ghế ở Viện Hàn lâm vào 1841 và năm năm sau ông trở thành Nguyên lão nghị viện.

– Bố Huy-gô là một sĩ quan cao cấp dưới thời Na-pô-lê-ông đệ nhất. Mẹ Huy-gô xuất thân từ tầng lớp bình dân.

– Năm 1851, Na-pô-lê-ông đệ tam lên cầm quyền, ban hành những chính sách phản lại quyền lợi người lao động. Huy-gô cực lực chỉ trích ông ta, rồi ra nước ngoài sống lưu vong gần hai mươi năm trời trên các hòn đảo ngoài khơi nước Anh.

– Đế chế II sụp đổ 1870, Huy-gô trở về Pháp. Huy-gô mất ngày 22 tháng 5 năm 1885. Thi hài ông được đưa vào điện Păng-tê-ông.

2. Sự nghiệp

– Vào những năm 1820, Huy-gô tham gia nhóm nhà văn lãng mạn và trở thành thủ lĩnh của trào lưu này. Thời gian này ông cho xuất bản các tập thơ: *Đoản thi và tập thi* (1822), *Đoản thi và Ba-lat* (1826), *Về phương Đông* (1829)...

– Thời kì sống lưu vong, Huy-gô đạt đến đỉnh cao trong phong độ sáng tác. Các tập thơ *Trừng phạt* (1853), *Chiêm ngưỡng* (1856), *Truyền kì các thời đại* (1859), *Khúc hát phố phường và đồng nội* (1865)... nối tiếp nhau ra đời. Bên cạnh đó, Huy-gô đã hoàn thành pho tiểu thuyết bất hủ: *Những người khốn khổ* (1861). Tiếp đó là *Những người lao động trên biển* (1866), *Thằng cười* (1869).

3. Phong cách

– Là nhà văn lãng mạn bậc thầy, Huy-gô luôn hướng đến cái cao cả.

– Ông luôn tạo ra phản đề bóng tối – ánh sáng.

– Kết thúc tác phẩm của Huy-gô thường có hậu, toát lên cái nhìn nhân đạo khoan dung với con người, cuộc đời.

II. Tác phẩm "Những người khốn khổ"

1. Xuất xứ

– *Những người khốn khổ* được chia làm năm phần: *Phăng-tin, Cô-dét, Ma-ri-uyét, Tình ca phố Pơ-luy-mê và anh hùng ca phố Xanh Đơ-ni, Giăng Van-giăng*

– Đoạn trích *Người cầm quyền khôi phục uy quyền* nằm cuối phần thứ nhất.

2. Cốt truyện

– Giăng Van-giăng là nông dân nghèo làm nghề xén cây, sống cùng chị gái và bảy cháu. Một ngày mùa đông, đàn cháu đói lá, Giăng ăn cắp chiếc bánh mì cho cháu. Giăng bị bắt và toà án tuyên phạt năm năm khổ sai. Sau bốn lần vượt ngục không thành, án tù của Giăng tăng lên mười chín năm.

– Ra tù, Giăng đổi khác. Từ một người hiền lành, anh trở nên cay nghiệt với cuộc đời. Nhưng vốn là người cầu tiến nên trong tù anh đã theo học các lớp văn hoá do nhà tù tổ chức.

– Với tám giấy thông hành màu vàng, đi đến đâu Giăng cũng bị mọi người xua đuổi. Đói khát, mệt nhọc, Giăng lê chân vào nhà Đức giám mục Mi-ri-en. Anh được đón tiếp tử tế nhưng gần sáng anh đánh cắp bộ đồ ăn bằng bạc rồi ra đi.

– Anh bị lính sen đầm bắt giải trả về nhà Mi-ri-en. Cụ Mi-ri-en bảo là chính tay cụ tặng Giăng bộ đồ ăn. Để chứng minh điều đó, cụ cầm luôn đôi chân đèn bằng bạc trên bàn thờ Chúa trao cho Giăng kèm theo lời khuyên, hãy làm người lương thiện.

– Rời nhà linh mục Mi-ri-en ra đi, Giăng đã vô tình đoạt đồng hào của chú bé Giéc-ve. Vì lẽ đó mà Giăng lại bị Gia-ve, thanh tra mật thám, tiếp tục theo dõi, lùng bắt.

– Tại thị trấn nọ, có một đám cháy xảy ra ở toà thị chính. Hai đứa con của cảnh sát trưởng bị kẹt trong đó. Bỗng xuất hiện một người lạ mặt to khoẻ xông vào đám cháy cứu hai đứa trẻ. Người ấy xưng tên là Ma-đơ-len. Nhờ tài làm ăn tháo vát, Ma-đơ-len dần trở nên giàu có và được bầu làm Thị trưởng. Ma-đơ-len luôn làm việc thiện nên dân chúng rất yêu quý ông.

– Trong xưởng của Ma-đơ-len, có chị thợ Phăng-tin. Chị này do có cơn hoang nên bị mục giám thị đuổi việc. Để có tiền nuôi con, Phăng-tin phải bán tóc, bán răng và sau phải đi làm điếm.

– Do bị một gã công tử trêu đùa, chị phản ứng lại và bị Gia-ve bắt giam. Ma-

Ma-đơ-len hiểu rõ sự tình nên bắt Gia-ve thả Phăng-tin ra. Phăng-tin bị bệnh. Ma-đơ-len đưa chị đến bệnh viện chạy chữa.

– Tại thị trấn bên cạnh, có người bị bắt oan vì giống Giăng Van-giăng. Ma-đơ-len, tức Giăng Van-giăng thật, ra toà để cứu người kia. Gia-ve tìm đến bệnh viện. Bên giường bệnh Phăng-tin, Gia-ve thể hiện uy quyền của mình. Phăng-tin bị sốc và chết. Giăng Van-giăng trấn áp Gia-ve để nói lời từ biệt và hứa với Phăng-tin rằng mình sẽ thay Phăng-tin chăm sóc Cô-dét.

– Giăng Van-giăng bị nhốt vào tù nhưng đã vượt ngục thoát tìm đến nhà Tê-nác-đi-ê chuộc Cô-dét rồi trốn tránh nuôi dạy Cô-dét nên người.

– Cô-dét lớn lên xinh đẹp và yêu Ma-ri-uyt, một chiến sĩ Cộng hoà. Cuộc khởi nghĩa 1832 nổ ra, Giăng Van-giăng lên chiến lũy tha cho Gia-ve rồi công Ma-ri-uyt bị thương nặng trốn ra cổng ngầm Pa-ri. Khi hai người gặp Gia-ve, Gia-ve lại tha không bắt Giăng Van-giăng. Vì hành động đó nên Gia-ve đã tự sát.

– Ma-ri-uyt cưới Cô-dét. Hai người sống hạnh phúc. Giăng Van-giăng chết trong vòng tay yêu dấu của đôi vợ chồng trẻ.

3. Người khôi phục uy quyền

– Văn bản *Người cầm quyền khôi phục uy quyền* có bốn nhân vật.

– Họ là Phăng-tin, Gia-ve, Giăng Van-giăng và bà xơ Xem-plít.

– Cả Gia-ve lẫn Giăng Van-giăng đều là người khôi phục uy quyền.

– Bởi vì trước đây Gia-ve từng theo dõi người tù khổ sai Giăng Van-giăng nhưng mất hút dấu vết. Sau đó, Gia-ve phục vụ dưới quyền của thị trưởng Ma-đơ-len (tức Giăng Van-giăng). Sau khi Ma-đơ-len ra tòa tự thú để cứu Săng-ma-chi-ơ – người có dung mạo giống mình, thì Ma-đơ-len trở lại con người thật là Giăng Van-giăng. Vậy nên, Gia-ve khôi phục uy quyền trước Giăng Van-giăng và tiến hành bắt ông.

– Song ta vẫn có thể xem Giăng Van-giăng khôi phục uy quyền trước Gia-ve. Sự khôi phục uy quyền của Giăng Van-giăng phù hợp hơn với nội dung đoạn trích. Gia-ve hống hách muốn bắt Giăng Van-giăng. Sự hống hách của hắn đã giết chết Phăng-tin. Trước tình thế đó, từ địa vị của một tội nhân, Giăng Van-giăng trấn áp Gia-ve lùi lại để ngỏ lời vĩnh biệt với người phụ nữ xấu số. Giăng Van-giăng đã khôi phục lại uy quyền.

– Do tính chất cả hai cùng khôi phục uy quyền nên văn bản có độ kịch tính rất cao. Thông qua tính kịch này, phẩm chất, tính cách nhân vật đều lộ rõ. Ta sẽ biết uy quyền thuộc về ai và vì sao người đó có uy quyền.

4. Đặc điểm người kể chuyện

– Văn bản được kể từ ngôi thứ ba, người kể chuyện giấu mặt và có khoảng cách từ người kể đến nhân vật. Thế nhưng khoảng cách đó có lúc bị vi phạm, theo hai cách:

+ Thứ nhất, người kể gửi điểm nhìn sang Phăng-tin và kể lại diễn biến xung đột giữa Gia-ve và Giăng Van-giăng theo cái nhìn của Phăng-tin. Điểm nhìn trần thuật nương theo điểm nhìn của Phăng-tin để *trực tiếp* theo dõi những gì đang diễn ra. Vì vậy, động tác và ngôn ngữ của Gia-ve lẫn Giăng Van-giăng thật sống động trước mắt độc giả.

+ Thứ hai, *khoảng cách tự sự* tiếp tục bị vi phạm (và điều này thường xuyên xảy ra với Huy-gô) là khi người kể trực tiếp nhảy vào tác phẩm nêu câu hỏi hộ độc giả (hoặc hộ một nhân vật nào đó trong truyện): “Ông nói gì với chị? Người đàn ông bị ruồng bỏ ấy có thể nói gì với người đàn bà đã chết?”

– Ngoài ngôn từ đối thoại, Huy-gô còn sử dụng biện pháp nghệ thuật kết hợp lời miêu tả động thái với lời bình luận để khắc họa chân dung nhân vật

– Cụ thể: “Giăng Van-giăng tay vẫn cầm thanh sắt, từ từ tiến đến bên giường Phăng-tin. Đến nơi, ông quay lại nói với Gia-ve, bằng một giọng cố ý mới nghe rõ: – Tôi khuyên anh đừng quấy rầy tôi lúc này.

“Sự thật là Gia-ve run sợ”.

– Hai câu đầu là lời *miêu tả hành động* Giăng Van-giăng của người kể, câu tiếp đó là lời *nói* (đối thoại) của Giăng Van-giăng, câu cuối cùng là lời *bình luận* của người kể. Huy-gô trong văn bản, cùng lúc sử dụng nhiều kiểu ngôn từ. Nhờ đó, lối kể của ông sinh động, hấp dẫn.

5. Nhân vật Gia-ve

– Trong mắt Phăng-tin, Gia-ve mang “bộ mặt góm ghiec”. Bộ mặt ấy khiến “chị như chết lịm đi”. Cái nhìn “như cái móc sắt” của Gia-ve được Phăng-tin cảm nhận “đã thấy nó đi thấu vào đến tận xương tủy”.

– Sự xuất hiện của Gia-ve tại bệnh xá đồng nghĩa với việc gieo rắc nỗi kinh hoàng chết chóc.

– Tiếng cười của Gia-ve là “tiếng cười ghê tởm phô ra tất cả hai hàm răng”.

– Giọng nói của Gia-ve thì hách dịch: “Ai nói với ta thì phải nói to”.

– Ánh mắt của Gia-ve nhìn “trùng trùng”.

– Hành động của Gia-ve là hành động côn đồ: “túm lấy cổ áo và ca vát của Giăng Van-giăng”.

– Gia-ve không chỉ là kẻ bất lương (vô cớ tống Phăng-tin vào tù) mà đích thị là kẻ giết người. Y là tác nhân trực tiếp dẫn đến cái chết của Phăng-tin.

6. Nhân vật Phăng-tin

– Để có tiền nuôi Cô-dét sau khi bị đuổi việc, Phăng-tin đã phải bán tóc, bán răng rồi bán cả thân mình để lấy tiền nuôi con.

– Khi Phăng-tin bị gã tư sản Ba-ma-ba-toa độc ác trêu chọc, chị đã phản ứng và gây ra xô xát, Gia-ve tống Phăng-tin vào tù vì lí do chỉ có người làm điếm thì mới phạm tội, kẻ giàu sang thì không thể phạm tội với cô điếm kia được.

– Trong văn bản, Gia-ve hai lần nhục mạ hành động cao thượng của Phăng-tin. Một lần hắt gọi Phăng-tin là “con đĩ” lần khác là “lũ gái điếm”.

– Gia-ve không biết xót thương cho thân phận cơ hàn của những người dưới đáy xã hội. Hắn không hề bận tâm đến nguyên nhân Phăng-tin phải rơi vào thảm cảnh. Chỗ bầu vú cuối cùng của Phăng-tin lúc này là Giăng Van-giăng. Nhưng Giăng Van-giăng lại là nạn nhân trong tay Gia-ve.

– Việc Gia-ve nói oang oang cho Phăng-tin biết rằng Cô-dét vẫn chưa được tìm về đã khiến Phăng-tin tuyệt vọng vì không gặp được con. Phăng-tin bị sốc mà chết.

7. Thái độ của Giăng Van-giăng trước cái chết của Phăng-tin

– Hình ảnh Giăng Van-giăng ngồi trước thi hài của Phăng-tin là hình ảnh gợi xúc động trong lòng độc giả nhiều nhất. Giăng Van-giăng xa lạ với Phăng-tin nhưng ông chăm sóc Phăng-tin “như một người mẹ sữa sang cho con... Rồi ông vuốt mắt cho chị... Bàn tay Phăng-tin buông thõng ngoài giường. Giăng Van-giăng quỳ xuống trước bàn tay ấy, nhẹ nhàng nâng lên và đặt vào đấy một nụ hôn”.

– Ta cùng chú ý nhịp điệu câu văn. Đoạn miêu tả hành động này của Giăng Van-giăng, người kể không sử dụng kiểu câu gãy gọn, thiếu thành phần như khi miêu tả Gia-ve hoặc ngôn ngữ của Gia-ve. Tính cân đối của câu văn và nhịp chậm của nó đã diễn tả được động thái trang nghiêm, từ tốn đầy tình thương người của một người khốn khổ với đồng loại khốn khổ.

7. Giăng Van-giăng là hình ảnh đối lập với Gia-ve

– Sự tương phản giữa Giăng Van-giăng và Gia-ve được Huy-gô tập trung khắc họa qua hai phương diện: lời nói và động tác. Nếu Gia-ve hùng hổ, hách dịch: “Nói to! Nói to lên!... ai nói với ta thì phải nói to!” thì Giăng Van-giăng rất nhã nhặn: “Tôi cầu xin ông một điều...”

– Có sự đối ngòi trong ngôn ngữ tương phản này. Trước đó, Gia-ve khúm núm với Giăng Van-giăng (khi Giăng Van-giăng đang là thị trưởng Ma-đơ-len) bao nhiêu thì sau khi *khôi phục uy quyền*, Gia-ve lại càng hống hách bấy nhiêu. Ngay cả khi Giăng Van-giăng nhẫn nhục cầu xin thì không vì thế Gia-ve đổi xử tử tế hơn.

– Dụng ý của người kể là khắc họa *thú tính* ở con người Gia-ve. Qua đó nhằm nêu bật *nhân tính* ở Giảng Van-giăng.

– *Thú tính* trong Gia-ve thể hiện rõ một nguyên tắc bất di bất dịch: đã là tù khổ sai và đã đi làm điểm thì chẳng thể nào tốt được.

– Sự đối lập giữa vai vế xã hội của hai nhân vật đã lột tả sự đối lập về tính cách. Và một cặp mệnh đề đối lập cũng được xác định dựa trên sự đối lập đó: người đang nắm uy quyền, thực thi công lí là kẻ xấu, người bị áp bức, dưới đáy xã hội là người tốt. Bóng tối không thể chiến thắng ánh sáng. Dầu cho bóng tối có cả một thế lực quân sự hậu thuẫn (Gia-ve nhắc đến chuyện “lính tráng đang ở dưới nhà”) thì rốt cuộc ánh sáng cũng đẩy lùi bóng tối.

8. Diễn biến việc Giảng Van-giăng khôi phục uy quyền trước Gia-ve

– Sau khi Phăng-tin chết, Giảng Van-giăng không nín nhịn nữa, ông đã khôi phục uy quyền của mình bằng cách “để tay lên bàn tay Gia-ve đang tóm lấy ông, cạy bàn tay ấy ra như cạy bàn tay trẻ con và bảo hắn: – Anh đã giết chết người đàn bà này rồi đó”.

– Lời nói này của Giảng Van-giăng tuy từ tốn nhưng có một sức mạnh khủng khiếp: lời kết án của quan tòa. Địa vị người thực thi công lí đã thay đổi. Gia-ve đứng trên công lí của nền dân chủ tư sản Pháp. Giảng Van-giăng dựa trên công lí của lương tri. Chính lương tri, đạo đức con người đã mang lại cho Giảng Van-giăng một sức mạnh vô song.

– Vì lẽ đó, một nghịch lí xuất hiện. Tuy là kẻ cầm quyền nhưng Gia-ve không phải là kẻ mạnh. Kẻ mạnh là Giảng Van-giăng. Gia-ve ý thức được điều đó. Hắn sợ Giảng Van-giăng không phải vì sức mạnh từ bàn tay kia mà từ sức mạnh tâm hồn, từ một chân lí bất di bất dịch: giết chết người vô tội là kẻ ác, kẻ làm điều sai lạc. Gia-ve không chấp nhận điều đó nên hắn “phát khùng hét lên”.

– Xung đột giữa Gia-ve và Giảng Van-giăng lên đến đỉnh điểm qua tiếng hét ấy. Ngay sau đó, Gia-ve viện dẫn đến “lính tráng” và đòi “cùm tay” Giảng Van-giăng (chứng tỏ sự sợ hãi). Chính tâm lí lo sợ này của Gia-ve đã khiến Giảng Van-giăng dễ dàng trấn áp hắn bằng cái thanh giường. Hắn phải lùi lại. Uy quyền của Giảng Van-giăng được xác lập. Người kể bình luận: “Sự thật là Gia-ve run sợ”.

– Văn bản kết thúc như sau: “Rồi ông đứng dậy, quay về phía Gia-ve và nói: – Giờ thì tôi thuộc về anh”. Bản chất của sự khôi phục uy quyền tập trung cả vào câu nói này. Gia-ve không thể bắt được Giảng Van-giăng mà chỉ Giảng Van-giăng *tự nộp mình* vào tay Gia-ve.

9. Vị thế của Giăng Van-giăng trước Gia-ve

– Là tù khổ sai, là người bị luật pháp săn đuổi, tương lai phía trước sẽ hoàn toàn mù mịt nếu bị rơi vào tay Gia-ve, thế mà Giăng Van-giăng vẫn không hề nao núng. Ông chủ động làm những gì cần làm.

– Trong cách hành xử của Giăng Van-giăng với Gia-ve ta thấy người tù khổ sai ấy luôn đứng cao hơn Gia-ve. Nên bao giờ sự đối đầu với Giăng Van-giăng cũng làm Gia-ve cáu tiết nhưng hắn luôn phải nghe theo ông. Điều này chứng tỏ, nhân tính chưa hẳn đã cạn kiệt trong hắn.

– Cuối cùng, Giăng Van-giăng hiến thân cho tình yêu thương đã khuất phục được Gia-ve, hiến thân cho quý ác.

ĐÁM TANG LÃO GÔ-RI-Ô (Trích “Lão Gô-ri-ô”)

BAN-DẮC

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

I. Tác giả: 1. Cuộc đời

– Ban-dắc (Honoré de Balzac, 1799–1850) sinh ở Tua vào ngày 20 – 5 – 1799. Cha ông là nông dân, nhờ Cách mạng tư sản, buôn bán mới trở nên giàu có.

– Mẹ ông xuất thân từ tầng lớp kinh doanh. Thuở nhỏ Ban-dắc chẳng có biểu hiện gì chứng tỏ là thiên tài nhưng ông được gia đình chu cấp cho ăn học đến nơi đến chốn.

– Năm 1819, Ban-dắc tốt nghiệp đại học Luật, nhưng niềm đam mê văn chương đã đưa ông sang con đường sáng tác. Cha ông không đồng ý, Ban-dắc phải tự kiếm sống để kiên quyết đi theo con đường đã chọn.

– Sinh thời, ông bị nhiều nhà phê bình chỉ trích vì luôn tái hiện trong tác phẩm những khuôn mặt xấu xa, băng hoại đạo đức. Nhưng càng về sau, người ta càng hiểu rõ hơn giá trị lao động của ông. Cuộc đời ngắn ngủi không ngăn được những đóng góp to lớn của Ban-dắc cho nền văn học nhân loại. Ông là thiên tài, thành công của ông là kết quả của sự kiên trì, đam mê văn chương tột độ và kể cả cường độ lao động mười sáu tiếng một ngày.

– Ảng-ghen suy tôn ông là “bậc thầy của Chủ nghĩa Hiện thực”.

2. Sự nghiệp

– Từ 1822 đến 1828, Ban-dắc vừa viết lách vừa kinh doanh để tồn tại nhưng trên cả hai phương diện ông đều thất bại. Mãi đến 1829 khi cuốn tiểu thuyết *Những người Su-ăng* ra đời thì tên tuổi Ban-dắc mới được độc giả để ý.

– Từ đó, Ban-dắc cho ra đời hàng loạt tác phẩm nổi tiếng: *Miếng da lừa* (1831), *Dại tá Sa-be* (1832), *Ơ-giê-ni Grăng-đê* (1833) và đặc biệt là *Lão Gô-ri-ô* (1834)... Về sau được tập hợp trong bộ *Tấn trò đời*.

3. Phong cách

– Là nhà văn hiện thực, Ban-dắc tuân thủ nghiêm ngặt việc tái hiện hiện thực một cách khách quan nhất, thông qua những chi tiết điển hình có sự khái quát và sự gợi mở cao.

– Ông xem nhà văn là thư kí trung thành của thời đại và nhiệm vụ của nhà văn là tái hiện cái thực tại đang bước đi.

– Nhân vật của Ban-dắc được khắc họa theo nguyên tắc điển hình hóa. Ông chú trọng đến môi trường và xem đó như là nhân tố quan trọng trong việc hình thành nên cá tính, nhân cách con người.

II. Đoạn trích "Đám tang lão Gô-ri-ô"

1. Tóm tắt tác phẩm *Lão Gô-ri-ô*.

– Cụ Gô-ri-ô trọ tại quán trọ của mẹ Vô-ke. Cụ có hai con gái là A-na-xta-di (lấy tử tước Đờ Re-xtô) và Đen-phin (lấy Nam tước Đờ Nuy-xinh-ghe). Cuộc sống cụ ngày càng xuống dốc vì đã trao hết tài sản cho hai con, rồi bị chúng bội bạc đuổi ra khỏi nhà.

– Ơ-gien Đờ Ra-xti-nhắc, chàng sinh viên luật nghèo cùng trọ với cụ Gô-ri-ô hiểu được cảnh ngộ nên rất yêu thương cụ. Chàng dự tính lên chân vào xã hội thượng lưu bằng con đường học hành.

– Vô-tơ-ranh một khách trọ khác đưa ra một đề nghị, y xui Ra-xti-nhắc yêu Vích-to-rin và nếu chàng đồng ý thì sẽ được thừa hưởng toàn bộ gia sản của cha nàng sau khi Vô-tơ-ranh tìm cách khử anh trai Vích-to-rin. Đổi lại, Ra-xti-nhắc phải trích từ chỗ một triệu quan được thừa kế ấy ra cho hắn hai vạn quan.

– Ra-xti-nhắc lo sợ cho tính mạng anh trai Vích-to-rin nên định tìm cách báo tin. Nhưng Vô-tơ-ranh lường trước mọi chuyện đã tìm cách ngăn cản.

– Sáng hôm sau, tin anh trai Vích-to-rin bị thương sắp chết trong cuộc đấu kiếm được đưa đến quán trọ. Vô-tơ-ranh bị cảnh sát bắt vì là tù vượt ngục.

– Trong lúc Ra-xti-nhắc và lão Gô-ri-ô chuẩn bị chuyển đến nơi ở mới, thì Đen-phin đến báo tin số tiền của mình đã bị chồng quản lí. Lát sau, A-na-xta-di tìm đến cho hay ông chồng đã chiếm toàn bộ tài sản riêng của mình.

– Những rắc rối về tài chính của hai cô con gái cùng với sự thù hận và ghen tị giữa họ đã khiến lão Gô-ri-ô ngã bệnh.

– Tình trạng sức khỏe của lão Gô-ri-ô càng thêm nguy kịch. Ra-xti-nhắc cố tìm cách thông tin cho hai cô con gái lão. Nhưng chẳng ai đến và ngay cả tiền thuốc men chúng không gửi.

– Khi A-na-xta-di đến được bên giường, thì ông lão đã chìm vào hôn mê. Hai cô con gái không gửi tiền tang lễ. Ra-xti-nhắc và Bi-ăng-sông, một sinh viên y khoa nghèo, bỏ tiền ra lo việc chôn cất lão.

– Thi hài lão Gô-ri-ô được đưa đến nghĩa địa bằng cỗ xe tang nghèo nàn. Theo sau là hai cỗ xe sang trọng mang huy hiệu các con gái lão, nhưng trên xe không có người ngồi.

– Mai táng lão Gô-ri-ô xong, Ra-xti-nhắc một mình trong nghĩa địa, nhìn Pa-ri lấp lánh ánh đèn và nói “Bây giờ, chỉ còn mây với ta!”

2. Xuất xứ của đoạn trích

– Văn bản được trích trọn phần cuối của tiểu thuyết *Lão Gô-ri-ô*.

3. Nội dung khái quát của đoạn trích

– Đám tang là để tiễn đưa người đã khuất về nơi an nghỉ cuối cùng. Gô-ri-ô chết. Đám tang dành cho lão. Vậy mà người đọc vẫn nhận thấy đám tang ấy còn chôn vùi nhiều cái chết khác trong nỗi thâm cảm đến tận cùng của kiếp người.

– Mở đầu văn bản, quan tài lão Gô-ri-ô được khiêng trở lại lên buồng lão với mục đích để Ra-xti-nhắc đặt lên ngực người chết kỉ vật về hai đứa con gái Gô-ri-ô thuở chúng còn “bé bỏng, đồng trinh, trong trắng và không biết lí sự”.

– Kết thúc văn bản đồng thời cũng là kết thúc tác phẩm *Lão Gô-ri-ô*) là sự chôn vùi theo quan tài Gô-ri-ô “giọt nước mắt cuối cùng của người trai trẻ”.

– Người chết là người lương thiện, mang theo cả biển tình phụ tử, mang theo chút thiên lương trong sáng của hai đứa con đón mặt thuở chưa biết đón mặt và cả tình người ấm áp của chàng Ra-xti-nhắc, đóa hoa bách hợp giữa bùn nhơ.

– Cái chết của Gô-ri-ô, đám tang của lão đồng nghĩa với sự tiễn đưa những điều tốt đẹp trên thế gian xuống huyệt sâu.

– Chỉ còn lại những toan tính lọc lừa, ích kỉ đến thảm hại của cõi nhân gian đô hội phồn hoa, nơi chàng trai trẻ vung tay thách thức “Xã Hội”: “– Giờ đây còn mây với ta!”, đồng nghĩa với việc chàng sẽ trở thành một thành viên đầy tàn nhẫn của cái “Xã Hội” tàn nhẫn ấy.

4. Những người tham gia tang lễ của cụ Gô-ri-ô

– Ban-dắc rất chú trọng đến số lượng người tham gia lễ tang. Bằng hai cách: đưa ra tên người cụ thể hoặc chỉ nhắc đến các con số. Tổng cộng ta có 12 người sau: Ra-xti-nhắc, Cri-xtô-phơ, hai gã đồ tỳ, hai vị linh mục, chú bé hát lễ, người bố, bọn gia nhân (có lẽ là hai) của hai con gái Gô-ri-ô, hai gã đào huyệt.

– Trong số mười hai người ấy, chỉ hai người có tên và cũng chỉ có Ra-xti-nhắc là thân tình với Gô-ri-ô còn tất cả đều là xa lạ.

– Ngay đến cả cái tên họ cũng không có. Bởi với Gô-ri-ô lúc này cái tên con người còn có nghĩa lí gì. Bị đất hơn, tất cả họ đến đều vì tiền. Cri-xtô-phơ thì có phần gắn với tình cảm nhưng lại theo cái kiểu “tự nghĩ có bốn phận”.

5. Những người còn lại cuối lễ tang, diễn biến và dụng ý của tác giả trước sự rút lui đó

– Chỉ còn lại Ra-xti-nhắc.

– Sự vắng mặt được trình bày theo lối vắng mặt dần. Không phải ngay từ đầu đám tang có đông người, mà đã là số ít: bốn người (Ra-xti-nhắc, Cri-xtô-phơ và hai gã đồ tỳ).

– Đây là những người đưa lão Gô-ri-ô từ quán trọ Vô-ke đến nhà thờ Thánh Ê-chiên-đuy-Mông.

– Tại nhà thờ, đám tang có thêm bốn người nữa. Đây là những đại diện của Chúa làm nhiệm vụ tiễn đưa con chiên ngoan đạo Gô-ri-ô về với Chúa Trời.

– Nghi lễ ở nhà thờ chấm dứt trong vội vã. Đám tang lại lên đường cũng với bốn người: linh mục, chú bé hát lễ, Ra-xti-nhắc và Cri-xtô-phơ. Con số bốn, trong hoàn cảnh này tương tự với số ít.

– Khi đám tang khởi hành ra nghĩa địa thì có thêm hai gia nhân đánh xe của hai con gái Gô-ri-ô nhập đoàn. Tổng cộng đã có sáu người.

– Ngay sau khi bài kinh ngắn ngủi được đọc xong thì bốn người (linh mục, chú bé hát lễ, hai gia nhân) “biến ngay”, chỉ còn lại Ra-xti-nhắc, Cri-xtô-phơ và hai gã đào huyệt. Vẫn là bốn người. Chủ yếu là những kẻ xa lạ với Gô-ri-ô.

– Cuối cùng “Cri-xtô-phơ bỏ đi”. Gô-ri-ô chỉ còn lại Ra-xti-nhắc, nhưng tại thời điểm đó, Ra-xti-nhắc cũng trở nên xa lạ với Gô-ri-ô. Bởi lẽ chàng không còn là con người trong trắng, biết xúc động trước cái chết thương tâm, biết khóc cho người cha bị ghẻ lạnh, chết trong cô độc... mà là con người-mang-dấu-hiệu-thương-lưu.

– Ra-xti-nhắc rồi cũng sẽ lạnh lùng, tàn nhẫn như những con gái lão. Cái nghĩa địa ấy đã vùi chôn mọi lẽ tốt đẹp trên đời. Mọi người tốt đẹp đều vắng bóng, mọi lương tri đều bị vùi lấp. Chỉ còn lại là Pa-ri phồn hoa – cạn tình người. Đám tang lão Gô-ri-ô đã mang ý nghĩa khai tử.

5. Bình luận về việc dần vắng người trong đám tang của cụ Gô-ri-ô

– Mười hai (số đông) con người ấy xuất hiện rồi lần lượt bỏ đi, chỉ còn lại độc mình Ra-xti-nhắc (số ít).

– Tình cảm con người cũng khánh kiệt dần theo dụng ý vắng mặt người này. Không phải vô tình mà Ban-dắc nhiều lần sử dụng cụm từ *chỉ có, chỉ có mỗi* để diễn tả sự thừa thớt người ấy: “Chỉ có Ra-xti-nhắc”, “chỉ có mình chàng”, “chỉ có mỗi một cỗ xe”...

– Đối chiếu sự đơn lẻ, số ít này với số đông của xã hội thượng lưu được ví như “cái tổ ong rào rào” thì mới thấy hết được sự đáng thương của người cha, người đã dốc cạn đời mình để những đứa con mồ côi mẹ được trở thành những phụ nữ thượng lưu, đài các.

6. Thời gian

a. Các tín hiệu

– Dọc theo văn bản, ta sẽ gặp các tín hiệu thời gian trực tiếp: “hết hai mươi phút”, “đã năm rưỡi rồi”, “đến sáu giờ”, “ngày tàn”, “hoàng hôn”.

– Ngoài ra, để biểu thị thời gian, Ban-dắc còn sử dụng hình thức báo hiệu gián tiếp như: “vừa đọc xong... biến ngay”, “ánh đèn bắt đầu lấp lánh”, “bữa tối”.

– Qua các tín hiệu này, ta có thể xác định thời gian của văn bản kéo dài từ khoảng năm giờ chiều (lúc linh mục nói năm giờ rưỡi thì trước đó ông ta đọc kinh hai mươi phút) đến khoảng trước bảy giờ tối (lúc này Pa-ri đã sáng đèn).

– Như thế cuộc đưa tang Gô-ri-ô chỉ diễn ra trong khoảng thời gian chưa tới hai giờ đồng hồ. Quả là vô cùng ngắn ngủi. Trừ Ra-xti-nhắc mọi người còn lại ai cũng muốn làm xong nhiệm vụ của mình trước người quá cố chứ chẳng ai động lòng mảy may trước cái chết thương tâm ấy.

b. Đám tang được cử hành vào lúc chiều tối gợi cảm xúc:

– Thời khắc ngày tàn này càng điểm tô thêm bầu không khí ảm đạm của tang lễ sơ sài không người thân thích đưa tiễn. Màu đen của màn đêm như nhấn chìm cuộc đời bi kịch của Gô-ri-ô vào sâu hơn vùng sâu thẳm.

– Cần lưu ý ở nhịp điệu thời gian của văn bản rằng nếu so sánh với sự phân bố thời gian trong tổng thể tác phẩm thì ở đoạn kết này, thời gian trôi qua rất nhanh. Phải chăng dụng ý của Ban-dắc qua kỹ thuật thời gian này là muốn diễn tả sự xuống dốc nhanh của cuộc đời và cái chết của Gô-ri-ô không hề khiến ai nuối tiếc, chóng rơi vào quên lãng. Hầu hết mọi người đều muốn lão được vùi xuống đất càng nhanh càng tốt.

c. Mối liên hệ giữa thời gian và cánh linh mục

– Những tín hiệu thời gian cụ thể được đưa ra trong văn bản đều gắn với các đại diện của nhà thờ và kèm theo đó là giá tiền: “Nghỉ lễ cử hành hết hai mươi phút”, “vị linh mục nói... đã năm giờ rưỡi rồi...”.

– Với các linh mục thời gian là tiền bạc. Họ đánh mất đi đạo đức và bốn phận cao quý là an ủi, chia sẻ nỗi khổn cùng của các tín đồ.

– Trong văn bản, giới tu sĩ hiện lên với đầy vẻ châm biếm mà tác giả dành cho họ. Điều này hoàn toàn trái ngược với quan niệm Ban-dắc hằng tôn thờ: viết dưới ánh sáng của Tôn giáo và nền Quân chủ.

– Rõ ràng, do tôn trọng sự thực khách quan nên Ban-dắc vô tình đi ngược lại với điều ông muốn phụng sự, phấn đấu.

7. Không gian

a. Các cảnh

– Văn bản bao gồm hai cảnh: cảnh ở nhà thờ và cảnh nghĩa địa.

– Tuy nhiên, nếu khảo sát kĩ hơn, ta còn có thêm hai cảnh nữa: cảnh quán trọ Vô-ke nơi có “căn buồng” tồi tàn thuê trọ của Gô-ri-ô và cảnh “thành phố Pa-ri” dưới ánh đèn nơi Ra-xti-nhắc mất “gắn chặt gần như thêm thường vào khoảng giữa cột đồng trụ của quảng trường Văng-đôm và đỉnh mái tròn điện Anh-va-lít”.

– Chỉ vẻn vẹn có 47 dòng (khổ lớn), Ban-dắc cũng đã kịp trưng ra đến ba khối không gian.

b. Các không gian được miêu tả trong tác phẩm là có thật

– Ban-dắc là nhà văn hiện thực. Ông luôn ý thức điều đó. Cho dù các nhân vật của ông hoàn toàn là hư cấu thì ông thường xuyên đặt họ vào một không gian xác định để khẳng định sự có thật của họ.

– Trong văn bản, các ngôi nhà thờ, nghĩa địa, tên đường phố đều là các địa danh có thật ở Pa-ri thời Ban-dắc.

c. Các không gian trong văn bản gắn với số phận Gô-ri-ô và Ra-xti-nhắc

– Cái chết của Gô-ri-ô được đóng khung từ quán trọ, ra nhà thờ đến nghĩa địa. Sự sống của Ra-xti-nhắc thì được tiếp nối từ ba không gian kia đến khu phố thượng lưu Pa-ri.

– Gô-ri-ô chết cùng với cả tấm lòng lương thiện của người cha yêu thương con đến tận xương tủy.

– Ra-xti-nhắc sống với sự hủy hoại dần nhân tính cao đẹp. Thực chất, sự sống của Ra-xti-nhắc cũng đã mang trong nó sự khai tử của chàng Ra-xti-nhắc thời hoa mộng đáng yêu.

– Không gian nghĩa địa tối đã dành (vì lúc đó trời đã tối) nhưng không gian nhà thờ nơi “xác chết được đặt trước một giáo đường nhỏ, thấp và tối” và không có người thân đưa tiễn thì đã hoàn toàn mang tính ẩn dụ cho kiếp sống đọa đầy, cho thói đời đen bạc dành cho con người tử tế.

8. Đồng tiền

a. Vai trò của đồng tiền

– Ban-dắc là nhà văn kì tài khi viết về đồng tiền. Lịch sử văn học, trước Ban-dắc đã từng ghi nhận nhiều tác phẩm viết về đồng tiền và sự tác hại của đồng tiền (Mô-li-e với vở kịch *Lão hà tiện* là tiêu biểu) nhưng đến Ban-dắc đồng tiền mới trở thành nhân vật trong tiểu thuyết *Ơ-giê-ni Grăng-đê*.

– Điều đó chứng tỏ, Ban-dắc rất am hiểu đồng tiền. Ông thấy rõ những mặt tốt lành cũng như xấu xa của nó trong tay người sử dụng. Tuy nhiên, về cơ bản đồng tiền của Ban-dắc là một thế lực xấu. Nó luôn làm băng hoại các giá trị đạo đức của con người.

– Lí giải cách Ban-dắc đối xử như thế với đồng tiền, một số nhà phê bình đương thời cho rằng Ban-dắc thù đồng tiền vì suốt đời ông luôn sống trong sự truy bức của nợ nần. Nhận định này quả thật là lệch lạc. Bởi lẽ nguyên nhân dẫn tới việc mang nợ đó chủ yếu là vì lối sống hào phóng, luôn tiêu trước những món tiền sắp có của ông.

– Đến *Lão Gô-ri-ô* (*Ơ-giê-ni Grăng-đê* (1833) ra đời trước một năm), Ban-dắc không tập trung khắc họa sức mạnh đồng tiền mà hướng vào việc băng hoại đạo đức của những đứa con đối với cha. Đầu thế, nguyên nhân sâu xa của sự băng hoại đó cũng do đồng tiền gây ra. Văn bản *Đám tang lão Gô-ri-ô* cũng nhiều lần nhắc tới đồng tiền.

b. Khắc họa đồng tiền

– Trước hết là chuyện mụ Vô-ke lấy cắp cái khung hình trái tim đeo ảnh mạ vàng đựng tóc của hai con gái Gô-ri-ô thuở nhỏ (nên Ra-xti-nhắc lấy lại, cho khênh quan tài lên buồng lão, để “đặt lên ngực lão” khung ảnh đó).

– Tiếp đó, đồng tiền có liên quan đến Cri-xtô-phơ – người giúp việc trong quán trọ Vô-ke tự nguyện đi theo đám tang Gô-ri-ô vì trước đó, nhờ Gô-ri-ô anh ta kiếm được “mấy món đãi công khá”.

– Sau rốt đồng tiền liên quan đến nhà thờ và phu đào huyệt.

+ Với nhà thờ, Ban-dắc không hề giấu diếm sự mỉa mai: “chỉ có bốn người mà họ tiến hành tất cả những nghi lễ xứng đáng với giá bảy mươi quan trong một thời kì mà tôn giáo không lấy gì làm giàu lắm để cầu kinh làm phúc”.

+ Sau đó ở nghĩa địa, cũng vẫn vị linh mục ấy và chú bé hát lễ (đã rút lui một linh mục và một người bồ nhà thờ): “Bài kinh ngắn ngủi cầu cho lão do chàng sinh viên trả tiền, vừa đọc xong là bọn họ cùng với đám người mà đạo biến ngay”.

+ Và đây là hành động vùi tiền cuối cùng của chuỗi nghi lễ mai táng đó: “Khi hai gã đào huyệt đã hất được vài xẻng đất xuống che lấp chiếc áo quan thì chúng ngẩng lên và một gã đòi Ra-xti-nhắc đãi tiền công”.

– Ngay đến khi chết, nằm trong quan tài rồi xuống nằm dưới huyệt, đồng tiền vẫn đeo đẳng, hành hạ Gô-ri-ô đến cùng. Lão mất con vì không còn tiền. Lão ốm chết cũng vì không còn tiền. Rốt cuộc, Gô-ri-ô vẫn cứ là nạn nhân của đồng tiền.

– Với cách đặt vấn đề về đồng tiền như vậy, Ban-dắc đã cho thấy sự băng hoại xã hội đã đến mức độ cao nhất: tôn giáo. Còn gì khô hạn và đau xót hơn ngay chính vị linh mục giục đám tang đi nhanh để đỡ mất thời gian: “chúng ta có thể đi nhanh để khỏi chậm trễ”.

9. Kĩ thuật tương phản

– Như thường lệ, Ban-dắc trưng ra nhiều gương mặt, trực tiếp có, gián tiếp có và cũng được phân thành hai nhóm đối lập: yêu quý xót xa trước cái chết của cụ Gô-ri-ô và đứng dưng lạnh lùng trước cái chết đó.

– Thuộc nhóm yêu quý gồm có hai người xa lạ với Gô-ri-ô: Ra-xti-nhắc và Cri-xtô-phơ. Một người là sinh viên nghèo. Người kia là đầy tớ nghèo. Họ cùng trọ chung trong quán trọ Vô-ke và cũng chỉ mới quen biết Gô-ri-ô.

– Đối lập với những người tốt là kẻ xấu.

+ Các con gái Gô-ri-ô và đám linh mục là hiện thân cho sự xấu xa, cho sự khinh khệt tình người.

+ Trong lúc Ra-xti-nhắc, quá đau xót trước cảnh thương tâm của Gô-ri-ô đến mức “xiết chặt bàn tay Cri-xtô-phơ mà không nói nên lời” thì các linh mục lãnh đạm hoàn toàn. Họ đọc kinh qua quýt (mặc dù đã được trả tiền chứ không phải làm từ thiện) rồi vội ra về ngay sau khi quan tài vừa được hạ huyệt. Hành động của họ cho thấy đạo đức tôn giáo đã bị phá sản hoàn toàn.

10. Các con Gô-ri-ô

– Các con Gô-ri-ô được nhắc đến hai lần trong văn bản.

– Trong cơn đau cũng như trong lúc hấp hối, Gô-ri-ô nhiều lần gọi tên chúng và ao ước được gặp lại các con lần cuối, nhưng chúng không đến.

+ Với Gô-ri-ô, kể từ lúc hai con gái bước chân vào xã hội thượng lưu, lão đã hoàn toàn mất con.

+ Chỉ còn lại trong Gô-ri-ô là những kí ức trẻ thơ trong trẻo của chúng.

+ Ngoài ra, chúng hoàn toàn *vắng mặt* trong đời cụ. Bây giờ, ngay đến lúc nghĩa tử nghĩa tận, chúng cũng *vắng mặt*.

+ ở cả nhà thờ lẫn nghĩa địa đều không có chúng. Chúng chỉ hiện lên qua mối quan tâm của người khác...

– Sự vắng mặt lần đầu này của chúng làm thất vọng Ra-xti-nhắc – một người bên ngoài.

– Lần *vắng mặt* thứ hai là ở nghĩa địa. Lúc này cụm từ *vắng mặt* được diễn đạt theo nghĩa đen. Tuy cỗ xe mang huy hiệu chúng đi theo sau xe tang nhưng trên xe “không có người ngồi”.

– Trước sau chúng đều là những đứa con phụ bạc tình cảm cha. Chúng chỉ nhớ đến, cần đến Gô-ri-ô mỗi khi thiếu tiền.

– Hết tiền, Gô-ri-ô mất con. Sự đồng dạng này hàm chứa ý nghĩa tố cáo sâu sắc tình người bạc bẽo của giới thượng lưu.

11. Ra-xti-nhắc

a. Vai trò

– Văn bản tuy kể chuyện đám tang Gô-ri-ô nhưng Ra-xti-nhắc đóng vai trò là chủ tang lễ ấy. Vai trò chủ tang ấy có phần đặc biệt là cùng lúc Ra-xti-nhắc phải thực hiện rất nhiều vai:

- Vai quan tòa: bắt Vô-ke phải trả lại trái tim đeo ảnh của Gô-ri-ô.
- Vai người đưa tiễn: đi đến nghĩa trang và khóc.
- Vai người vay nợ: vay tiền Cri-xtô-phơ.
- Vai kẻ nổi loạn: nói lời thách thức với Pa-ri thượng lưu.

b. Tính cách của Ra-xti-nhắc

– Chàng là người hết mực yêu thương Gô-ri-ô.
– Đồng thời chàng cũng quá thấu hiểu bản chất của xã hội thượng lưu. Trong xã hội đó, nếu chỉ sống bằng tình yêu thương như Gô-ri-ô thì chẳng mấy chốc chàng cũng sẽ rơi vào cảnh ngộ như cái chiều hôm ra nghĩa địa của lão.

– Từ nhận thức đó, con người nổi loạn trong Ra-xti-nhắc được đánh thức. Chàng bước chân vào xã hội thượng lưu cũng đồng nghĩa với việc giã từ cuộc sống hồn nhiên, thuần hậu của một chàng thanh niên tỉnh lẻ.

– Thói xấu kinh kì đã chộp lấy, bủa vây chàng. Ra-xti-nhắc càng bước lên bậc thang danh vọng bao nhiêu (về sau trong tiểu thuyết *Đại biểu ở ác-xi*, Ra-xti-nhắc đã lên đến chức bộ trưởng hai nhiệm kì) thì nhân tính trong chàng càng vơi bớt bấy nhiêu. Chỉ còn lại là những toan tính ích kỉ lạnh lùng. Con người lương thiện của Ra-xti-nhắc đã được chôn vùi cùng nấm mồ với Gô-ri-ô.

12. Hai chi tiết đắt nhất của văn bản

– Ban-dắc từng phát biểu, trong lời nói dối trang nghiêm, tiểu thuyết sẽ không là gì cả nếu nó “không chân thực trong những chi tiết”. Từ chi tiết chân thực, Ban-dắc xây dựng lên những nhân vật điển hình bất hủ. Dễ dàng chọn ra vô số *chi tiết chân thực* trong *Đám tang lão Gô-ri-ô* như các chi tiết về thời gian, con người, chi tiết về việc cầu kinh qua quýt vì ít tiền, chi tiết về trái tim đeo ảnh và tóc của hai đứa con gái với sợi dây chuyền,...

– Tuy nhiên hai chi tiết đắt nhất của văn bản có liên quan đến Gô-ri-ô là chi tiết *hai chiếc xe trống rỗng* của hai đứa con gái và chi tiết Ra-xti-nhắc hỏi vay Cri-xtô-phơ *hai mươi xu*.

– Chi tiết này cho thấy Ra-xti-nhắc rất nghèo nhưng vẫn sẵn sàng vì Gô-ri-ô, trong khi đó dẫu giàu có như hai đứa con Gô-ri-ô thì chúng sẵn sàng bỏ rơi cha, sẵn sàng bước qua xác cha để đi dự lễ hội.

– Mặt khác, chi tiết này còn cho thấy Gô-ri-ô lúc chết còn nghèo hơn cả một *gã đầy tớ* và nhờ vào gã đầy tớ nghèo đó mà cụ mới được mồ yên mả đẹp. Thứ hình dung, nếu không có hai mươi xu kia thì chắc gì hai gã đào huyệt kia chịu chôn cụ?

– Âm ảnh mạnh nhất về *hình tượng* của tác phẩm là *hai cỗ xe không người ngồi*. Hai đứa con gái và cả con rể Gô-ri-ô vừa đốn mạt với cha vừa *sĩ diện* với đời. Càng *sĩ diện*, bọn chúng càng phô bày sự bỉ ổi. Việc không đến dự tang lễ Gô-ri-ô của chúng đã là quá quắt nhưng hành động sai gia nhân đánh xe lẻo đẹo theo xe tang mà không đi cùng là hành động phỉ báng nhất tình cảm con người.

– Sự *trống vắng* của hai cỗ xe tang đồng nghĩa với trống vắng về cả hình hài lẫn đạo đức. Gô-ri-ô không chỉ mất con mà tự thân hai đứa con gái – qua hành động cuối cùng này, cũng đã tự đánh mất chúng trong thế giới đạo đức nơi chẳng có một ai có thể chấp nhận hành động phi nhân tính kia.

13. Ý nghĩa của từ *xác chết*

– Xuất hiện ba lần. Cụ thể:

+ *Xác chết* được đặt trước một giáo đường nhỏ...

+ Nhưng giữa lúc *xác chết* được đặt lên xe tang...

+ *Xác* lão Gô-ri-ô được hạ huyệt...

– Người kể đã có dụng ý. Phải chăng là Ban-dắc muốn ngấm ám chỉ sự nghèo nàn (chỉ còn mỗi cái xác ngoài ra chẳng còn gì), nỗi cô độc (không người thân thích) của Gô-ri-ô lúc từ bỏ cõi đời?

– Chỉ đến khi bọn phu huyệt “hất được vài xẻng đất” (chú ý động từ *hất* – biểu lộ sự thờ ơ, lạnh lùng) thì lúc đó người kể mới dùng từ *áo quan* thay thế cho *xác chết*.

– Tấm lòng xót thương của Ban-dắc thể hiện qua cách dùng từ này. Ông không muốn để những xẻng đất vô tình kia *roi trúng người* Gô-ri-ô – dẫu lúc này chỉ là cái xác lạnh giá, mà phải roi lên *áo quan* – sự chở che cuối cùng của tác giả trước cái xác người cha vĩ đại kia.

14. Thành tựu chính về nội dung và nghệ thuật của văn bản

– Cái chết hay đám tang của Gô-ri-ô đồng nghĩa với sự an nghỉ của người cha khốn khổ nhưng dư âm của sự phỉ báng tình người qua mộ Vô-ke, đám linh mục, bọn *giúp việc*, phu huyệt kia sẽ mãi là niềm day dứt khôn nguôi đối với độc giả bao đời.

– Chỉ cần một đoạn văn ngắn Ban-dắc đã vẽ nên được chân dung khổng lồ bậc nhất văn chương và bên cạnh là vô vàn những chân dung đốn mắt của mọi thời.

– Kỹ thuật miêu tả và kể (chủ yếu là kể), kỹ thuật tương phản và gợi mở của ông qua đoạn kết tác phẩm đã thu tóm hầu hết mọi giá trị nghệ thuật của một cây bút hiện thực bậc thầy, một khổng lồ văn chương của muôn thuở.

– Nhan đề *Đám tang lão Gô-ri-ô* khái quát được hành động diễn ra của văn bản. Thông qua thái độ của những người xung quanh với đám tang ấy, Ban-dắc khắc họa tính cách họ và nhấn mạnh hơn nữa sự đen bạc của thói đời hôm thờ đồng tiền, bất chấp đạo lý mà cụ Gô-ri-ô phải gánh chịu.

VỀ LUÂN LÝ XÃ HỘI Ở NƯỚC TA

(trích *Đạo đức và luân lý đông tây*)

PHAN CHÂU TRINH

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

I. Tác giả: 1. Cuộc đời

– Phan Châu Trinh (1872 – 1926) tự Tử Cán, hiệu Tây Hồ. Quê ở Phú Ninh, Quảng Nam.

– Ông đỗ Phó bảng, ra làm quan thời gian ngắn rồi đi làm cách mạng

– Ông chủ trương dựa vào Pháp để cải cách làm cho dân giàu nước mạnh để tạo nền độc lập cho quốc gia.

– Ông bị bắt đầy ra Côn đảo.

– Năm 1925, Phan chu trinh về Sài Gòn diễn thuyết rồi qua đời.

– Ông là một trong những nhà cách mạng vĩ đại của dân tộc.

2. Đặc điểm thơ văn Phan Châu Trinh

– Yêu nước và tinh thần dân chủ.

– Hùng biện và lập luận chặt chẽ.

– Dạt dào cảm xúc về đất nước con người.

II. Đoạn trích "Về luân lý xã hội ở nước ta"

1. Mục đích sáng tác của áng văn chính luận *Về luân lý xã hội ở nước ta*

– Phê phán giai cấp quý tộc phong kiến.

– Đề cao tác dụng của đạo đức, luân lý.

– Chỉ ra nguyên nhân mất nước là do người dân Việt Nam đánh mất đạo đức, luân lý truyền thống.

2. Theo Phan Châu Trinh, sự lớn mạnh của các nước phương Tây là do các cơ sở:

- Có nền đạo đức luân lí dân chủ.
- Có đoàn thể, có công đức, biết giữ lợi chung.
- Kiên quyết và kiên trì đấu tranh cho đến khi đòi được sự công bằng về một vấn đề nào đó trong xã hội.

3. Chủ đề

- Chỉ rõ thực trạng đen tối của đất nước.
- Nhấn mạnh tư tưởng đoàn thể vì sự tiến bộ.
- Hướng về tương lai tươi sáng độc lập, tự do cho tổ quốc.

4. Những ưu điểm, nhược điểm của luân lí xã hội Việt Nam xưa và nay

Ưu điểm xưa: - Đã biết sống thì phải biết bênh vực nhau.

- Không đến nỗi lơ lảo, ù lì như ngày nay.

Nhược điểm nay: - Người nước ta không hiểu cái nghĩa vụ loài người ăn ở với loài người đã đành, đến cái nghĩa vụ với mỗi người trong nước cũng chưa hiểu gì cả.

- Phải ai tai nấy, ai chết mặc ai.
- Ham bả vinh hoa của các triều vua mà sinh ra giả dối nịnh hót.

5. Nội dung của đoạn văn: *Dân khôn mà chi! Dân ngu mà chi! Dân lợi mà chi! Dân hại mà chi! Dân càng nô lệ, ngôi vua càng lâu dài, bọn quan lại càng phú quý!*

- Xót xa cho tình cảnh dân chúng.
- Đả kích bọn vua quan.

6. Đối tượng bị phê phán chỉ trích trong văn bản

- Cánh nho học ba bốn trăm năm trở lại đây
- Cánh tây học làm kí lục, thông ngôn, bồi bếp làm quan.
- Nhà Vua.

7. Quan niệm xã hội chủ nghĩa của tác giả

- Có tinh thần đoàn thể
- Biết yêu thương giống nòi, biết bênh vực nhau.
- Biết đấu tranh đòi lẽ công bằng.

8. Sự lập luận và nội dung các đoạn được đánh số 1, 2, 3

- Các phần đó tuân theo mạch diễn giải: thực trạng chung, những biểu hiện cụ thể và đề xuất giải pháp.

- Nội dung của ba đoạn đó là:

ABC

- + Nước ta chưa có luân lí xã hội.
 - + Ở châu Âu, luân lí xã hội đã phát triển cao. Trước đây, ta cũng có luân lí, nhưng nay đã sa sút. Dân thì quên nghĩa vụ của mình, vua thì không muốn dân có tinh thần đoàn thể...
 - + Nước nhà muốn được độc lập, tự do thì phải tuyên truyền luân lí xã hội, để mọi người biết đoàn kết, biết lo cho quyền lợi của nhau..
- 9. Qua văn bản, Phan Châu Trinh để lại trong anh (chị) ấn tượng gì sâu sắc?**
- Đây là một sĩ phu yêu nước tràn đầy dũng khí.
 - Một tri thức am hiểu sâu sắc nhược điểm lớn của dân tộc.
 - Một tinh thần và ý chí quyết liệt trong việc chấn hưng tinh thần và ý thức dân tộc.
 - Một cây bút nghị luận tài ba.
 - Một tác giả sử dụng thành công giọng điệu hùng biện, danh thép, xen từ tốn, mềm mỏng; cảm thán với đả kích.

TIẾNG MẸ ĐỂ - NGUỒN GIẢI PHÓNG CÁC DÂN TỘC BỊ ÁP BỨC

NGUYỄN AN NINH

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

I. Tác giả: 1. Cuộc đời

- Nguyễn An Ninh (1899 – 1943) là nhà yêu nước tiến bộ nổi tiếng đầu thế kỉ XX.
- Ông quê ở tỉnh Gia Định (Thành phố Hồ Chí Minh), đỗ cử nhân luật năm 1920 tại Đại học Xoóc-bon (Pháp).
- Ông từng là chủ bút tờ báo yêu nước tiến bộ *Tiếng chuông rè*.
- Ông là người thẳng thắn đấu tranh chống chính sách bóc lột và ngu dân của thực dân Pháp đối với người dân Việt Nam.

II. Đoạn trích "Tiếng mẹ đẻ – nguồn giải phóng các dân tộc bị áp bức"

1. Xuất xứ

- Bài chính luận xuất sắc này của Nguyễn An Ninh, với bút danh Nguyễn Tịch đăng trên báo *tiếng chuông rè* năm 1925.

2. Đối tượng bị Nguyễn An Ninh phê phán trong văn bản

- Người An Nam bị Tây hoá nửa vơi.
- Người An Nam bập bẹ đôi ba tiếng Tây.

- Những người than phiền tiếng Việt nghèo nàn.

3. Nguyên nhân tác giả phê phán họ

- Vì họ coi thường tiếng mẹ đẻ.
- Vì không am hiểu đến nơi, đến chốn văn hóa phương Tây.
- Vì không biết tiếp thu một cách sáng tạo để làm giàu cho văn hóa dân tộc.

4. Những nội dung hàm chứa trong văn bản

- Theo tác giả, biết thêm một ngôn ngữ Châu Âu sẽ làm cho cả ngôn ngữ Châu Âu và ngôn ngữ nước nhà phát triển.
- Biết vững một nền văn hóa thì mới có khả năng thưởng thức cái hay, cái đẹp của một nền văn hoá khác.
- Sính bập bẹ dăm ba chữ Tây là người lai căng, đáng phê phán.
- Tiếng Việt không hề nghèo nàn.
- Giữ gìn và phát triển tiếng nói của dân tộc là nền tảng quan trọng để giải phóng nước nhà.

5. Giọng điệu lập luận chính của văn bản:

- Hùng hồn, tha thiết.
- Tinh tế, sắc sảo.

6. Căn cứ của tác giả để khẳng định tiếng Việt không hề nghèo nàn

- Ngôn ngữ của Nguyễn Du.
- Ngôn ngữ dịch tác phẩm Trung Quốc sang tiếng Việt.
- Khả năng sử dụng ngôn ngữ của phụ nữ và nông dân An Nam.

7. Chức năng cao cả của tiếng mẹ đẻ

- Yếu tố quan trọng nhất giúp giải phóng các dân tộc bị thống trị để bảo vệ nền độc lập.
- Giữ vững bản sắc dân tộc.
- Đánh bại tư tưởng lai căng ngôn ngữ.
- Để con người giao tiếp với nhau (trong và ngoài nước) và làm giàu văn hóa cho nhau.

8. Nội dung câu “Nếu người An Nam hãnh diện giữ gìn tiếng nói của mình và ra sức làm cho tiếng nói ấy phong phú hơn để có khả năng phổ biến tại An Nam các học thuyết đạo đức và khoa học của châu Âu, việc giải phóng dân tộc An Nam chỉ còn là vấn đề thời gian”:

- Khẳng định ngôn ngữ là nền tảng để tiếp thu các thành tựu khoa học.
- Khi đời sống văn hóa của dân tộc phát triển thì vấn đề giành độc lập tự do không còn quá khó khăn.
- Do vậy, cần phải giữ gìn và phát triển ngôn ngữ.

9. Chủ đề

- Không phủ nhận việc tiếp thu tinh hoa ngôn ngữ nước ngoài, tác giả khẳng định tiếng mẹ đẻ của người Việt giàu mạnh, phong phú, có sức mạnh vô biên trong việc giải phóng dân tộc, dành độc lập tự do cho nước nhà.
- Phê phán thói học đòi phương Tây lối bịch của không ít người dân Việt đương thời.
- Cảnh báo nguy cơ bị nô lệ vĩnh viễn nếu để mất tiếng mẹ đẻ.

BA CỐNG HIẾN VĨ ĐẠI CỦA CÁC MÁC

ĂNGGHEN

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

I. Tác giả: 1. Cuộc đời

– Phri-đrich Ăng-ghen (Friedrich Engels, 1820–1895), nhà triết học, nhà kinh tế chính trị, vị thủ lĩnh tài ba của phong trào vô sản thế giới. Cùng với Các Mác, ông là người sáng lập ra chủ nghĩa xã hội khoa học.

– Năm 1841, Ăng-ghen gia nhập lực lượng pháo binh trong quân đội Phổ. Năm 1842, ăng-ghen được phái đến Man-chét-xtơ (Anh) để làm việc trong công ti dệt *Ơ-men và Ăng-ghen* (Ermen và Engels), nơi cha ông đóng góp cổ phần lớn. Lúc này ăng-ghen 22 tuổi.

– Tại Anh, Ăng-ghen tiếp xúc với Phong trào Hiến chương (1837–1848), và trở thành người cộng sản.

– Năm 1844, Ăng-ghen quyết định trở về Đức. Trên đường đi, ông ghé qua Pa-ri và gặp Các Mác vào ngày 28–8. Kể từ đó, hai người trở thành bạn thân cho đến cuối đời.

– Trong khoảng thời gian 1845–1848, Ăng-ghen và Mác sống ở Brúc-xây và viết *Tuyên ngôn của Đảng cộng sản* xuất bản lần đầu vào ngày 21–2–1848

– Tháng 2–1848, cách mạng bùng nổ ở Pháp rồi sau đó lan rộng ra nhiều quốc gia ở Tây Âu khác. Chiến tranh đã buộc Ăng-ghen và Mác phải quay về Đức. Vì cuộc đảo chính, Mác bị tước quyền công dân ở Phổ nên đã sang Luân Đôn.

– Năm 1870, Ăng-ghen chuyển đến Luân Đôn và sống gần Mác cho đến khi Mác qua đời vào năm 1883.

– Sau khi Mác qua đời, Ăng-ghen dồn công sức để sửa chữa, biên tập và cho in các tác phẩm chưa xuất bản của Mác. Ông cho xuất bản tập hai và ba của bộ *Tư bản*, ông qua đời vì ung thư họng vào năm 1895, khi đang hoàn chỉnh nốt tập bốn của bộ sách vĩ đại này

2. Sự nghiệp

Ăng-ghe-nơ sáng tác những tác phẩm tiêu biểu sau:

- *Tình cảnh của giai cấp lao động Anh* (1844).
- Năm 1878, *Chống Duy-rinh* (Anti-Duhring) ra đời.
- *Nguồn gốc của gia đình, tư hữu và nhà nước* của ông in năm 1884.

II. Tác phẩm "Ba cống hiến vĩ đại của Các Mác"

1. Xuất xứ

– Văn bản được xem là di sản văn do chính Ăng-ghe-nơ viết và đọc tại lễ tang của Mác khi vị lãnh tụ kiệt xuất của phong trào vô sản thế giới qua đời vào ngày 14 tháng 3 năm 1883.

– Đám tang Các Mác có 11 người tham dự. Nhiều người trong số đó ngổ lòng từ biệt trước sự mất mát lớn lao ấy. Bài diễn văn của Ăng-ghe-nơ được xem là sâu sắc và khái quát đầy đủ nhất những gì Các Mác đóng góp cho nhân loại, đặc biệt là cho những người dân lao động nghèo khổ.

2. Văn bản có mấy đoạn, nội dung cụ thể của chúng

Nếu xem mỗi đoạn xuống dòng là một phần của bố cục. Văn bản có tám đoạn. Nội dung cụ thể như sau:

- *Đoạn 1*: Thời giờ và địa điểm qua đời của Mác.
- *Đoạn 2*: Nhận định chung về sự mất mát của nhân loại trước sự ra đi của Mác.
- *Đoạn 3*: Khẳng định đóng góp của Mác ở phương diện triết học: vật chất quyết định ý thức.
- *Đoạn 4*: Ghi nhận việc tìm ra "giá trị thặng dư" trong phương thức sản xuất tư bản chủ nghĩa.
- *Đoạn 5*: Mác là người gắn lý luận với thực tiễn.
- *Đoạn 6*: Mác là nhà cách mạng, tham gia phong trào đấu tranh giải phóng giai cấp vô sản.
- *Đoạn 7*: Mác là cái gai trong mắt giới cầm quyền tư sản, bọn chúng đày đoạ, nói xấu ông. Nhưng quần chúng lao động thì khâm phục và mến mộ ông.
- *Đoạn 8*: Chỉ gồm 1 câu, khẳng định sự bất tử của Các Mác.

3. Nghệ thuật so sánh của Ăng-ghe-nơ

- Văn bản sử dụng phép so sánh hai lần.
- Lần đầu (thuộc đoạn 3) so sánh Mác với Đác-uyn. Đác-uyn tìm ra "quy luật phát triển của thế giới hữu cơ". Mác "tìm ra quy luật phát triển của lịch sử loài người". Lần so sánh này có hàm ý tích cực: khẳng định cả Mác lẫn Đác-uyn.

– Lần so sánh thứ hai (thuộc đoạn 7) mang ý nghĩa đả kích những kẻ xấu xa, “thi nhau vu khống nguyên rửa ông” bằng cách để Mác xem họ như “cái mạng nhện vương chân”.

– Đối với văn bản nghị luận, việc sử dụng thủ pháp so sánh sẽ làm văn bản sinh động, hấp dẫn hơn. Nhờ so sánh, người viết mới lột tả rõ nét những đặc điểm ngoại hình và tính cách của hình tượng. Bằng việc gọi nhớ đến Đác-uyn, Ăng-ghe-nhê khẳng định quan điểm duy vật trong học thuyết của Mác, khẳng định tầm quan trọng của những khám phá của hai vĩ nhân thuộc hai lĩnh vực tự nhiên, xã hội này.

4. Cách sử dụng chữ *nhưng* trong văn bản

– Nếu *giống như* được sử dụng hai lần thì *nhưng* được sử dụng bốn lần trong văn bản.

– Chữ *nhưng* trong cấu trúc câu tiếng Việt đảm nhận chức năng chuyển tải mệnh đề ngược lại, khác đi. Với bốn chữ *nhưng* này, chỉ một lần Ăng-ghe-nhê sử dụng với hàm nghĩa tương phản (cái sự thật đơn giản *nhưng* lại bị tầng tầng lớp lớp các tư tưởng phủ kín...), còn lại, chủ yếu *nhưng* được dùng với mục đích tăng cấp *không chỉ... mà còn*.

– Ăng-ghe-nhê mở đầu đoạn bốn bằng câu: “*Nhưng* không phải chỉ có thế thôi”. Câu này hàm nghĩa: Mác *không chỉ* tìm ra “quy luật phát triển của lịch sử loài người” *mà còn* tìm ra “quy luật vận động riêng của phương thức sản xuất tư bản chủ nghĩa,... phát hiện ra giá trị thặng dư”. Đây chính là lối tăng cấp trong lập luận. Vì vậy, chữ *nhưng* không phủ nhận nội dung của đoạn ba mà khẳng định nội dung của cả hai đoạn ba và bốn.

– Chữ *nhưng* thứ ba xuất hiện ngay đầu câu thứ hai của đoạn năm, cũng nhằm diễn tả sự tăng. ở đoạn này, ngay sau khi kết luận “con người khoa học” ở Mác, Ăng-ghe-nhê chuyển sang ghi nhận “con người cách mạng”.

– Đoạn năm là đoạn có tính chuyển tiếp. Nội dung đoạn này khẳng định *sự nhận thức* của Mác về vai trò của lí luận và thực tiễn. Mác không đưa ra lí thuyết mà ông còn khát vọng biến lí thuyết thành hiện thực thông qua con đường nhập cuộc, đấu tranh cách mạng. Chữ *nhưng* cuối cùng khẳng định đóng góp to lớn này của Mác: “nhưng niềm vui của ông còn lớn hơn nữa khi phát kiến đó nhanh chóng có tác động đến cách mạng công nghiệp...”.

5. Nghệ thuật *diễn giải* của Ăng-ghe-nhê

– Diễn giải là một trong những thao tác quan trọng của văn nghị luận. Diễn giải làm rõ nội dung của câu chủ đề. Ăng-ghe-nhê nhiều lần sử dụng diễn giải trong văn bản.

– Ở đoạn ba, sau khi nêu luận điểm “Mác tìm ra quy luật phát triển của lịch sử loài người”, người viết diễn giải: “đó là con người trước hết cần phải có cái ăn cái uống, quần áo và chỗ ở, rồi sau đó mới có thể làm chính trị, khoa học, nghệ thuật, tôn giáo”. Đây chính là quan điểm triết học duy vật biện chứng của Mác. Ăng-ghe-nơ diễn giải chính *tư liệu sinh hoạt vật chất và trình độ kinh tế* là “cơ sở để người ta phát triển các thể chế nhà nước, các quan điểm pháp quyền, nghệ thuật và cả tôn giáo”.

6. Lập luận *Tương phản* của Ăng-ghe-nơ

– Tương phản thực chất là lối so sánh ngầm, đặt liền kề các sự vật hiện tượng có sự khác biệt về nội dung, hình dáng, kích cỡ,... nhằm mục đích khắc họa rõ nét, nhấn mạnh hoặc khẳng định điều muốn nói. Ăng-ghe-nơ sử dụng linh hoạt biện pháp nghệ thuật này.

– Nhằm chỉ rõ đóng góp lớn lao của Mác cho nhân loại, sau khi diễn giải về các giá trị vật chất quyết định giá trị tinh thần, Ăng-ghe-nơ đề xuất sự tương phản: “phải xuất phát từ cơ sở đó mà giải thích cái kia, chứ không ngược lại, như từ trước đến nay người ta đã làm”. Trong sự tương phản này, Mác đúng còn những người khác thì không đúng.

– Tương tự, việc phát hiện ra “giá trị thặng dư” của Mác được xem là *ánh sáng* (“lập tức một ánh sáng đã xuất hiện”). Đối nghịch lại là sự “mò mẫm trong bóng tối” của các nhà kinh tế học tư sản và các nhà phê bình xã hội chủ nghĩa trước Mác. Nhờ *ánh sáng* từ trí tuệ của Mác mà *bóng tối* của các nhà khoa học xã hội đương thời bị đẩy lùi. Mác vĩ đại bởi là người chiếu toả ánh sáng chân lí của thời đại. Đây là sự ngợi ca đúng đắn của một vĩ nhân dành cho vĩ nhân.

7. Chân dung Mác

Qua bài điều trần, chân dung Mác hiện lên rõ nét ở những khía cạnh sau:

a) Mác là *nhà khoa học vĩ đại* đã khám phá ra hai vấn đề cốt tuỷ nhất của nhân loại:

- Vật chất quyết định ý thức.
- Giá trị thặng dư.

b) Mác là *nhà hoạt động cách mạng*, người muốn đưa lí luận của mình vào thực tiễn đời sống để mang lại lẽ công bằng, tự do, bình đẳng cho mọi người: “Đấu tranh là hành động tự nhiên của Mác”.

- Lật đổ xã hội tư sản và các thiết chế nhà nước do nó dựng lên.
- Giải phóng giai cấp vô sản hiện đại.
- Thành lập Hội liên hiệp công nhân quốc tế.

c) Mác là cái gai trong mắt giới cầm quyền đương thời: “Mác là người bị căm ghét nhiều nhất và bị vu khống nhiều nhất trong thời đại ông”.

- Các chính phủ chuyên chế lẫn cộng hoà trục xuất ông.

– Bọn tư sản bảo thủ lẫn dân chủ cực đoan vu khống và nguyên rủa ông.

d) Nhưng Mác là niềm tin, niềm kính yêu của hàng triệu người trên thế giới: “Và ông mất đi, hàng triệu người cộng sự cách mạng với ông ở khắp châu Âu và châu Mỹ, từ những hầm mỏ Xi-bi-a đến tận Ca-li-phoóc-ni-a đã tiễn kính, yêu mến và khóc thương ông”.

e) Thái độ của Mác: không nhùng nhằng lùi bước trước hiểm nguy mà còn không đếm xỉa đến những đối xử xấu xa đó của giới cầm quyền: “Mác gạt sang một bên tất cả những thứ đó”. Lí tưởng của Mác là tư tưởng tiến bộ của nhân loại. Mác sẵn sàng hi sinh bản thân mình để đưa cách mạng đến thắng lợi, tạo dựng một cuộc sống ấm no hạnh phúc, bình đẳng cho mọi người dân nghèo. Chân dung của Mác không chỉ là một nhà khoa học mà còn là một hủ lĩnh cách mạng kiên cường, tài ba.

8. Tình cảm của Ăng-ghe-nhê dành cho Mác

– Bài diếu văn thể hiện tình cảm sâu nặng và sự hiểu biết sâu sắc của Ăng-ghe-nhê về những giá trị của Mác đóng góp cho nhân loại.

– Với tư cách là người bạn, người đồng chí gần gũi thân cận trong suốt đời Mác, Ăng-ghe-nhê đã chân thành và khách quan trong việc ghi nhận những giá trị vĩnh hằng Mác để lại cho những thế hệ mai sau.

– Ăng-ghe-nhê không kể lể nỗi mất mát mà sự ra đi của Mác để lại. Ông tập trung nhiều hơn đến tầm vóc khoa học và cách mạng trong tư duy và hành động của Mác.

– Ẩn dưới những dòng chữ ghi nhận công lao ấy, là cả trái tim đang thổn thức trước nỗi đớn đau vô bờ. Lòng tôn kính, tình bè bạn, đồng chí, nỗi đau mất mát... đã kết tinh thành lời khẳng định: “Tên tuổi và sự nghiệp của ông đời đời sống mãi!”

PHONG CÁCH NGÔN NGỮ CHÍNH LUẬN

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Nghị luận là gì?

– Là thao tác (còn gọi là phương pháp) diễn giải, phân tích, bình luận một vấn đề, hiện tượng nào đó.

2. Nghị luận có các thể nào?

– Nghị luận triết học.

– Nghị luận chính trị (còn gọi là chính luận).

– Nghị luận văn chương...

3. Phân biệt nghị luận và chính luận

- *Nghị luận* được dùng để chỉ một loại thao tác (bàn bạc, lập luận,...), một loại văn bản (văn nghị luận), một kiểu bài làm văn trong nhà trường,...
- *Chính luận* là khái niệm chỉ một phong cách ngôn ngữ văn bản để trình bày quan điểm chính trị của một đảng phái, đoàn thể, người đứng đầu nhà nước,...

4. Ngôn ngữ chính luận

- Là khái niệm dùng để chỉ các phương tiện ngôn ngữ được sử dụng trong văn bản chính luận.
- Chúng có hiệu quả tu từ và sắc thái riêng.

5. Phong cách ngôn ngữ chính luận

- Là những đặc điểm ngôn ngữ trong những văn bản chính luận được khái quát thành một số đặc trưng tiêu biểu.
- Chủ yếu là ngôn ngữ được dùng trong các văn bản chính luận hoặc lời nói miệng (khẩu ngữ) trong các buổi hội nghị, hội thảo, nói chuyện thời sự,... nhằm trình bày, bình luận, đánh giá những sự kiện, những vấn đề về chính trị, xã hội, văn hoá, tư tưởng,... theo một quan điểm chính trị nhất định.

6. Các khái niệm *chính luận*, *ngôn ngữ chính luận*, *phong cách ngôn ngữ chính luận* được dùng trong phạm vi:

- Nêu quan điểm chính trị đối với một vấn đề nào đó.

7. Các thể loại của văn bản chính luận

- Hịch, cáo, thư, sách, chiếu, biểu....
- Cương lĩnh, tuyên bố, tuyên ngôn, lời kêu gọi, hiệu triệu....
- Các bài bình luận, xã luận, các báo cáo tham luận, phát biểu trong các hội thảo, hội nghị chính trị,...

8. Đặc điểm ngôn từ của phong cách ngôn ngữ chính luận

- Là ngôn ngữ thông thường nhưng có khá nhiều từ ngữ chính trị như: độc lập, bình đẳng, tự do, công bằng, dân chủ...
- Ngôn ngữ phải giản dị, chính xác, rõ ràng, có khả năng diễn đạt dễ hiểu những khái niệm phức tạp.

9. Điểm của câu trong phong cách ngôn ngữ chính luận

- Là câu có kết cấu chuẩn mực, gắn với những phán đoán logic trong một hệ thống lập luận, câu trước liên kết với câu sau, câu sau nối tiếp câu trước trong một mạch suy luận.
- Thường dùng những câu phức hợp có những từ ngữ liên kết như: do vậy, bởi thế, cho nên, tuy... nhưng, dù... nhưng,... để phục vụ cho lập luận được chặt chẽ.

ABC

– Thường sử dụng các câu ghép có cấu trúc phức hợp để phù hợp với nội dung khoa học cần trình bày.

– Thường sử dụng kiểu câu lặp cấu trúc để khẳng định, nhấn mạnh điều cần nói đến,...

10. Nêu và diễn giải các đặc trưng của phong cách ngôn ngữ chính luận

Đặc trưng	Diễn giải
Tính công khai về quan điểm chính trị.	– Phải thể hiện đường lối, quan điểm, thái độ chính trị của người viết (hay nói) một cách công khai, dứt khoát, không che giấu, úp mở. – Người viết (hay nói) tránh dùng những từ ngữ mơ hồ, không thể hiện thái độ chính trị rõ ràng, dứt khoát, tránh những câu nhiều ý làm người đọc (người nghe) lẫn lộn quan điểm, lập trường, chính kiến.
Tính chặt chẽ trong diễn đạt và suy luận	– Đó là một hệ thống luận điểm chặt chẽ, trong đó từng ý, từng câu, từng đoạn được phối hợp với nhau một cách hài hoà, mạch lạc. – Nó giúp ta hiểu vì sao văn chính luận thường dùng từ ngữ liên kết như: để, mà, với, và, tuy, nhưng,...
Tính truyền cảm, thuyết phục.	– Giọng văn hùng hồn, tha thiết, bộc lộ nhiệt tình của người viết. – Ngữ điệu, giọng nói bộc lộ sự nhiệt tình của người diễn thuyết. – Tất cả tạo nên sức hấp dẫn, lôi cuốn người đọc, người nghe.

11. Những biện pháp nghệ thuật thường được dùng trong phong cách ngôn ngữ chính luận

- Lập cú pháp.
- Tương phản, đối chọi, đảo đối.
- Câu hỏi tu từ...

B. GIẢI ĐÁP CÂU HỎI, BÀI TẬP

1. Tìm các văn bản thuộc phong cách ngôn ngữ chính luận được giảng dạy trong chương trình *Ngữ văn 11*.

– “Về luân lí xã hội ở nước ta” (trích *Đạo đức và luân lí Đông Tây*) – Phan Châu Trinh.

– “Tiếng mẹ đẻ – nguồn giải phóng các dân tộc bị áp bức” – Nguyễn An Ninh.

2. Đọc đoạn văn sau:

“Pháp chạy, Nhật hàng, Vua Bảo Đại thoái vị. Dân ta đã đánh đổ các xiềng xích thực dân gần một trăm năm nay để gây dựng nên nước Việt Nam độc lập. Dân ta lại đánh đổ chế độ quân chủ mấy mươi thế kỉ mà lập nên chế độ Dân chủ Cộng hoà.

Bởi thế cho nên, chúng tôi, Lâm thời Chính phủ của nước Việt Nam mới, đại biểu cho toàn dân Việt Nam, tuyên bố thoát li hẳn quan hệ thực dân với Pháp, xoá bỏ hết những hiệp ước mà Pháp đã kí về nước Việt Nam, xoá bỏ hết mọi đặc quyền của Pháp trên đất nước Việt Nam”. (Trích “*Tuyên ngôn độc lập*” – Hồ Chí Minh)

a. Chỉ ra những ngôn ngữ thường được sử dụng trong phong cách ngôn ngữ chính luận.

– Thực dân, độc lập, quân chủ, cộng hoà, hiệp ước...

b. Trong đoạn trích trên, những kiểu câu nào thường được sử dụng trong phong cách ngôn ngữ chính luận?

– Pháp chạy, Nhật hàng, Vua Bảo Đại thoái vị.

– Dân ta đã đánh đổ các xiềng xích thực dân gần một trăm năm nay để gây dựng nên nước Việt Nam độc lập. Dân ta lại đánh đổ chế độ quân chủ mấy mươi thế kỉ mà lập nên chế độ Dân chủ Cộng hoà.

– Bởi thế cho nên, chúng tôi, Lâm thời Chính phủ của nước Việt Nam mới, đại biểu cho toàn dân Việt Nam, tuyên bố thoát li hẳn quan hệ thực dân với Pháp, xoá bỏ hết những hiệp ước mà Pháp đã kí về nước Việt Nam, xoá bỏ hết mọi đặc quyền của Pháp trên đất nước Việt Nam”.

3. Đọc đoạn văn sau:

Dân ta có một lòng nồng nàn yêu nước. Đó là một truyền thống quý báu của ta. Từ xưa đến nay, mỗi khi Tổ quốc bị xâm lăng, thì tinh thần đó lại sôi nổi, nó kết thành một làn sóng vô cùng mạnh mẽ, to lớn, nó lướt qua mọi sự nguy hiểm, khó khăn, nó nhấn chìm tất cả lũ bán nước và lũ cướp nước. (Hồ Chí Minh, *Tinh thần yêu nước của nhân dân ta*)

Đoạn văn này có thuộc phong cách chính luận không?

– Là văn bản mang phong cách chính luận.

– Vì nội dung văn bản hướng đến việc bày tỏ quan điểm chính trị về lòng yêu nước của dân tộc, để động viên mọi người đấu tranh giành và bảo vệ nền độc lập, tự do cho Tổ quốc.

– Ngôn ngữ giàu chất chính luận. Ngoài các từ ngữ gắn liền với mục đích chính trị như *yêu nước, xâm lăng, nguy hiểm, nhấn chìm, bán nước, cướp nước*, thì cấu trúc câu theo kiểu lặp, tăng cấp (*nó kết, nó lướt, nó nhấn,...*) cho thấy sự lập luận sắc sảo, chặt chẽ và đầy sức thuyết phục của văn bản.

MỘT THỜI ĐẠI TRONG THI CA (Trích)

HOÀI THANH

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

I. Tác giả: 1. Cuộc đời

– Nhà phê bình kiệt xuất nửa đầu thế kỉ XX ở Việt Nam, tên thật là Nguyễn Đức Nguyên (1909–1982), xuất thân trong gia đình một nhà Nho nghèo ở Nghi Lộc, Nghệ An.

– Ông tham gia phong trào yêu nước trước cách mạng và bị thực dân Pháp bắt giam.

– Cách mạng tháng Tám nổ ra, ông tham gia khởi nghĩa và làm chủ tịch Hội Văn hóa cứu quốc ở Huế.

– Ông giữ nhiều chức vụ quan trọng như Tổng thư kí Hội Liên hiệp văn học nghệ thuật Việt Nam, Chủ nhiệm báo *Văn nghệ*.

2. Sự nghiệp

– *Văn chương và hành động* (1936).

– *Thi nhân Việt Nam* (1942).

– *Có một nền văn hóa Việt Nam* (1946).

– *Phê bình và tiểu luận* (1960–1971)...

II. Văn bản "Một thời đại trong thi ca"

1. Xuất xứ

– Văn bản được trích từ sách "Thi nhân Việt Nam".

4. Hoài Thanh khái quát phong cách của các tác giả thơ mới

Thế Lữ	Thoát lên tiên
Lưu Trọng Lư	Phiêu lưu trong trường tình
Xuân Diệu	Đắm say
Hàn Mặc Tử	Điên cuồng
Huy Cận	Ngơ ngẩn buồn

5. Các tác phẩm thơ được Hoài Thanh nhắc đến trong văn bản

– *Tì Bà Hành* của Bạch Cư Dị.

– *Truyện Kiều* của Nguyễn Du.

– *Lời kĩ nữ* của Xuân Diệu...

6. Tiến trình lập luận của văn bản

– Nêu vấn đề: *Tinh thần thơ mới là gì?*

– Đối tượng khảo sát: *thơ ca cũ và mới*, khó khăn là cái mới và cái cũ, nhập nhằng, khó phân biệt rõ ràng, thơ dở thì thời nào cũng có, nên người viết đề xuất chỉ so sánh những bài thơ hay với thơ hay và so sánh trên đại thể.

– Tinh thần thơ mới: là ở *chữ tôi*.

7. Những nội dung của chữ *tôi*

– Chỉ ra sự khác nhau giữa chữ *tôi* và chữ *ta*. Ngày trước là thời chữ *ta*, ngày nay là thời chữ *tôi*.

– Trước đây chữ *tôi* phải ẩn mình sau chữ *ta*. Chữ *tôi* bây giờ được thể hiện theo nghĩa tuyệt đối của nó.

– Cái *tôi* ngày nay u buồn đánh mất đi dáng vẻ hiên ngang, hào khí của thời trước. Thơ mới nói lên cái bi kịch đang diễn ra trong hồn thể hệ thanh niên trí thức.

– Họ đi tìm lối thoát bằng cách gửi cả vào tiếng Việt.

8. Đòi chúng ta đã nằm trong vòng chữ *tôi*. Mất bề rộng ta đi tìm bề sâu. Nhưng càng đi càng thấy lạnh. Tác giả muốn nói điều gì qua đoạn này?

– Khẳng định *cái tôi* cá nhân đã thắng thế.

– Chỉ rõ các thi nhân ngày nay đã đánh mất cái cốt cách hiên ngang ngày trước của Lí Bạch, của Nguyễn Công Trứ.

– Càng đi sâu vào *cái tôi*, thi nhân càng thấy cô đơn.

9. Tính chất của văn bản

– Đây là văn bản nghị luận văn chương nên nó đảm bảo hai tính chất cơ bản:

– Tính khoa học trong lập luận.

– Tính cảm xúc trong văn chương.

10. Tại sao Hoài Thanh mượn câu nói của ông chủ báo Nam phong “Truyện Kiều còn, tiếng ta còn: tiếng ta còn, nước ta còn”, ông chủ báo ấy là ai?

– Là học giả Phạm Quỳnh.

– Lí do Hoài Thanh trích dẫn câu nói đó là vì ông đề cao tiếng Việt, đề cao những đóng góp to lớn của phong trào thơ mới cho sự cách tân tiếng Việt, đưa tiếng Việt vào quỹ đạo ngôn ngữ hiện đại.

– Vì khẳng định lòng yêu nước của những cái *tôi* cô đơn trong phong trào thơ mới.

11. Hoài Khanh quan niệm về cách phê bình của mình là *Lấy hồn tôi để hiểu hồn người*, cụ thể:

– Văn bản sử dụng nhiều từ ngữ, hình ảnh thấm đẫm tình cảm như: *yêu vô cùng, chưa hề buồn vui với cha ông, húng vong hồn,...*



- Nhiều lần dùng chữ *ta* (trong đó có tác giả) để nói cái chung.

12. Đặc trưng của cách viết phê bình của Hoài Khanh

- Thể hiện sự lịch duyệt của một người có kiến thức văn chương sâu rộng.
- Sự tinh tế, sắc sảo trong cách viết nghị luận văn chương.
- Luôn có sự gắn bó chặt chẽ giữa những nhận định, luận điểm, luận cứ với những dẫn chứng tiêu biểu, sinh động.
- Luôn tràn đầy một cảm xúc say đắm, hào hứng trong hành văn.
- Hoài Khanh không hề phủ nhận thơ cũ. Ông dùng thơ cũ để chỉ ra những đặc trưng khác biệt của thơ mới.

MỘT SỐ THỂ LOẠI VĂN HỌC: KỊCH, NGHỊ LUẬN

A. KIẾN THỨC CƠ BẢN

1. Kịch có những đặc trưng sau:

- Kịch tập trung miêu tả xung đột trong đời sống.
- Hành động kịch được tổ chức qua cốt truyện, qua ngôn ngữ đối thoại, độc thoại,... được thực hiện bởi các nhân vật.
- Ngôn ngữ kịch mang đặc điểm khắc họa tính cách, có tính hành động, có tính khẩu ngữ cao.

2. Xung đột kịch

- Là sự vận động, phát triển ngày càng quyết liệt, căng thẳng của những mâu thuẫn biểu hiện thành hoạt động, hành động, đòi hỏi phải được giải quyết bằng cách này hay cách khác.
- Xung đột kịch khi xuất hiện thì diễn ra liên tục cho đến hết chứ không dừng lại nửa chừng.

3. Các phạm vi xuất hiện xung đột kịch

- Có thể diễn ra giữa các mặt khác nhau (chủ yếu là tính cách) trong một con người.
- Giữa cá nhân này với cá nhân khác.
- Giữa nhóm người này với nhóm người khác.
- Giữa một cá nhân với một nhóm, lớp người.

4. Hành động kịch

- Là sự cụ thể hóa quá trình diễn biến của xung đột kịch.
- Là sự tổ chức các tình tiết, sự kiện, biến cố trong cốt truyện với một trình tự logic, chặt chẽ, chủ yếu theo quy luật nhân quả.

5. Kịch được phân thành những thể loại nào? Cho ví dụ.

Thể loại	Đặc trưng	Tác phẩm
Bi kịch	Phản ánh xung đột giữa những nhân vật cao thượng, tốt đẹp với những thế lực đen tối, độc ác: sự thảm bại hay cái chết của những nhân vật ấy gợi lên nỗi xót xa, thương cảm.	<i>Rô-mê-ô và Giu-li-ét</i> của Sếch-xpia.
Hài kịch	Khai thác những tình huống khôi hài, sự đối lập giữa vẻ ngoài đẹp đẽ với bên trong xấu xa nhằm làm bật lên tiếng cười chế giễu, mỉa mai.	<i>Lão hà tiện</i> của Mô-li-e.
Chính kịch	Phản ánh mâu thuẫn, xung đột trong cuộc sống hàng ngày với bi hài, vui buồn lẫn lộn.	<i>Hồn Trương Ba, da hàng thịt</i> của Lưu Quang Vũ.
Kịch lịch sử	Phản ánh mâu thuẫn, xung đột mang tầm vóc lịch sử hoành tráng, cao cả giữa chính nghĩa và phi nghĩa, giữa ý thức cá nhân và ý thức cộng đồng.	<i>Lá cờ thêu sáu chữ vàng</i> của Nguyễn Huy Tưởng.

6. Ngôn ngữ nhân vật trong kịch được chia thành các loại:

- Đối thoại (nhân vật nói với nhân vật).
- Độc thoại (nhân vật tự nói với chính mình).
- Bàng thoại (nhân vật nói với khán giả).

7. Chức năng của ngôn ngữ nhân vật trong kịch

- Để khắc họa chân dung (ngoại diện và tính cách) nhân vật.
- Để thể hiện *tính hành động* của kịch: tranh luận, phản biện với nhiều sắc thái: thăm dò – lảng tránh, thuyết phục – phủ nhận...
- Để phản ánh hiện thực, đề xuất quan niệm về cuộc đời,... mà vở kịch ấy muốn phản ánh.

8. Đọc kịch bản được thực hiện theo bốn bước:

- + Tìm hiểu xuất xứ.
- + Cảm nhận lời thoại của các nhân vật.
- + Phân tích hành động kịch.
- + Nêu chủ đề tư tưởng của tác phẩm.

9. Nghị luận là gì?

Nghị luận là một thể loại văn học đặc biệt, dùng lí lẽ, phán đoán, chứng cứ để bàn luận về một vấn đề nào đó (chính trị, xã hội, văn học, đạo đức,...).

10. Đặc trưng của văn nghị luận

ABC

– Là trình bày trực tiếp tư tưởng, quan điểm, tình cảm về những vấn đề mà xã hội quan tâm.

– Văn nghị luận chủ yếu dùng lí lẽ, chứng cứ để bàn luận một cách thuyết phục về một vấn đề nào đó.

– Ngôn ngữ của văn nghị luận mang tính xã hội, tính học thuật cao.

– Giàu hình ảnh và sắc thái biểu cảm.

11. Đọc văn nghị luận thường được thực hiện theo năm bước:

+ Tìm hiểu xuất xứ.

+ Tóm lược các luận điểm tư tưởng.

+ Cảm nhận sắc thái cảm xúc.

+ Phân tích cách nêu lập luận, chứng cứ, cách sử dụng ngôn ngữ.

+ Khái quát giá trị nội dung và nghệ thuật.

12. Tìm các văn bản trong chương trình *Ngữ văn 11* về các thể văn chính luận và văn phê bình văn học.

Thể văn	Tác phẩm và tác giả
Văn chính luận	– <i>Đại cáo bình Ngô</i> của Nguyễn Trãi. – <i>Chiếu cầu hiền</i> của Ngô Thì Nhậm. – <i>Đạo đức và luân lí Đông Tây</i> của Phan Châu Trinh.
Văn phê bình văn học	– <i>Một thời đại trong thi ca</i> của Hoài Thanh.

LUYỆN TẬP VẬN DỤNG KẾT HỢP CÁC THAO TÁC LẬP LUẬN

1. Đọc bài tập 1 (*Ngữ văn 11*, tập 2, trang 112) của Hoài Thanh – Hoi Chân và trả lời câu hỏi:

a) *Đoạn trích viết về vấn đề gì?*

– Tiếp nhận văn học của các nhà văn phương Tây (chủ yếu là Pháp) đối với các nhà thơ mới Việt Nam.

b) *Quan điểm của các tác giả đối với vấn đề đó như thế nào?*

– Khẳng định sự tiếp thu tích cực tinh hoa văn học nước ngoài không làm mất đi bản sắc văn hóa của dân tộc.

c) *Các tác giả sử dụng thao tác lập luận nào là chủ yếu?*

– Thao tác so sánh là chủ yếu.

– Ngoài ra còn có thao tác phân tích, bình luận và bác bỏ.

– Cụ thể:

+ Thao tác so sánh được sử dụng để chỉ ra các mức độ ảnh hưởng của thơ Pháp và thơ Mĩ đến Thế Lữ, Xuân Diệu, Huy Cận, Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên.

+ Thao tác bác bỏ được sử dụng để chỉ ra rằng việc tiếp nhận văn học phương Tây chẳng có phương hại gì đến văn hóa dân tộc, bởi những sự mô phỏng ngu muội thì chẳng thể nào có cơ hội tồn tại.

+ Thao tác phân tích được sử dụng để chỉ ra sự khác nhau giữa Hàn Mặc Tử với Chế Lan Viên,...

+ Thao tác bình luận được sử dụng để nhấn mạnh việc ảnh hưởng là điều tất yếu.

d) *Càng sử dụng nhiều thao tác lập luận thì văn bản càng hấp dẫn?*

– Không đúng. Tùy từng loại văn bản và mục đích của văn bản sẽ có một hoặc một vài thao tác lập luận phù hợp.

e) *Dựa vào đâu để đánh giá mức độ thành công của việc kết hợp các thao tác lập luận?*

– Dựa vào sự mạch lạc và độ hấp dẫn, sức thuyết phục của văn bản.

– Nội dung và tư tưởng được thể hiện rõ ràng.

2. Đọc đoạn văn sau và trả lời các câu hỏi:

“Người ta thường nói: *“cứng quá thì gãy”*. Kẻ sĩ chỉ không lo cứng cõi được, còn gãy hay không là việc của trời. Sao lại đoán trước là sẽ gãy mà chịu đối cứng ra mềm?”

Ngô Tử Văn là một chàng áo vải. Vì cứng cõi mà dám đốt cháy đền tà, chống lại yêu ma, làm một việc hơn cả thần và người. Bởi thế được nổi tiếng và được giữ chức vị ở Minh ti, thật là xứng đáng. Vậy kẻ sĩ không nên kiêng sợ sự cứng cõi”. (Nguyễn Dữ, *Chức phán sự đền Tản Viên*)

a) *Đoạn văn trên sử dụng những thao tác lập luận nào?*

– Thao tác lập luận phân tích (sao lại đoán trước...).

– Lập luận bác bỏ (kiêng sợ sự cứng cõi).

– Lập luận bình luận (thật là xứng đáng).

– Lập luận so sánh (làm một việc hơn cả thần và người).

b) *Trong đoạn văn trên, thao tác lập luận nào là chính?*

– Bác bỏ.

c) *Nguyễn Dữ bác bỏ điều gì?*

– Để bác bỏ một ý nghĩ sai lầm là “cứng quá thì gãy”.

d) *Thao tác lập luận phân tích trong đoạn văn trên được biểu hiện ra ở đâu?*

ABC

– Ở những lí lẽ và dẫn chứng mà Nguyễn Dữ sử dụng.

e) *Việc vận dụng nhiều thao tác lập luận trong đoạn văn trên mang lại hiệu quả gì?*

– Giúp Nguyễn Dữ gạt bỏ được ý kiến thiếu chính xác “cứng quá thì gãy” và nêu đúng ý kiến của mình một cách thuyết phục: “Vây kẻ sĩ, không nên kiêng sợ sự cứng cỏi”.

TÓM TẮT VĂN BẢN NGHỊ LUẬN VÀ LUYỆN TẬP

1. Mục đích của việc tóm tắt văn bản nghị luận

– Sử dụng làm tài liệu để biện minh cho các quan điểm, ý kiến mà không làm tăng quá mức dung lượng của văn bản.

– Thu thập, ghi chép tư liệu cho bản thân để có thể sử dụng khi cần thiết.

– Giới thiệu trên đài, báo hoặc bạn bè.

– Luyện tập năng lực đọc – hiểu, năng lực tóm lược văn bản.

2. Yêu cầu của việc tóm tắt văn bản nghị luận

– Phản ánh trung thành tư tưởng và các luận điểm của văn bản gốc, không xuyên tạc hoặc thêm thắt những ý vốn không có trong văn bản gốc.

– Ngắn gọn, súc tích.

– Diễn đạt rõ ràng, mạch lạc.

3. Trình tự đọc và tìm hiểu nội dung, kết cấu của văn bản gốc

– Xác định vấn đề nghị luận.

– Xác định hệ thống luận điểm.

– Tìm các luận cứ.

– Tìm nội dung khái quát của phần kết bài.

B. GIẢI ĐÁP CÂU HỎI BÀI TẬP

1. Đọc bài tập 1a phần luyện tập (*Ngữ văn 11*, tập 2, trang 118) của Ngô Văn Doanh và cho biết chủ đề nghị luận của văn bản là gì?

– Về sự đa dạng và thống nhất của In-đô-nê-xi-a.

2. Đọc bài tập 1b phần luyện tập (*Ngữ văn 11*, tập 2, trang 118) của Nguyễn Đăng Mạnh và cho biết chủ đề nghị luận của văn bản là gì?

– Thành tựu của Xuân Xiệu trong lĩnh vực nghiên cứu, phê bình văn học.

3. Đọc bài tập 2 phần luyện tập (*Ngữ văn 11*, tập 2, trang 119) của Thanh Ba và trả lời các câu hỏi:

a) Vấn đề nghị luận của văn bản là gì?

– Về việc lãng phí nước.

b) Mục đích nghị luận là gì?

– Kêu gọi mọi người dừng lãng phí nước.

c) Tìm các luận điểm của văn bản.

– Nước bị lãng phí và hủy hoại nhiều nhất.

– Sự thiếu nước trong tương lai.

– Nước đang ngày càng bị ô nhiễm.

– Hãy tiết kiệm và giữ gìn nước cho hiện tại và tương lai.

d) Tóm tắt văn bản bằng ba câu.

– Nhầm lẫn nước là vô biên nên nhiều người sử dụng nước một cách lãng phí. Nước đang bị ô nhiễm và sẽ không đủ cung cấp cho con người trong tương lai. Ta hãy tiết kiệm và giữ gìn nước.

4. Hãy đọc lại đoạn trích “Một thời đại trong thi ca” của Hoài Thanh và trả lời các câu hỏi:

a) Vấn đề được nghị luận trong văn bản đó là gì?

– Là tinh thần thơ mới.

b) Vấn đề đó nằm ở vị trí nào của đoạn nghị luận ấy?

– Câu chủ đề trong phần mở bài của đoạn trích.

c) Mục đích nghị luận của văn bản đó là gì?

– Khắc họa tinh thần thơ mới:

+ Sự khẳng định “cái tôi” đầy màu sắc cá nhân.

+ Là sự cách tân về thơ.

+ Là tình yêu tha thiết tiếng Việt.

d) Xác định hệ thống luận điểm của đoạn nghị luận trên.

– Cái khó trong việc tìm ra tinh thần thơ mới và xác định cách tiếp cận đúng đắn cần phải có.

– Những biểu hiện của “cái tôi” cá nhân trong thơ mới, “cái tôi” buồn, bế tắc nhưng khao khát với cuộc sống, với đất nước, con người.

– Tình yêu, lòng say mê, nâng niu đối với tiếng Việt.

MỤC LỤC

- Xuất dương lưu biệt	5
- Nghĩa của câu	8
- Viết bài làm văn số 5: Nghị luận văn học	10
- Hầu trời	17
- Vội vàng	20
- Đây mùa thu tới	32
- Thao tác lập luận bác bỏ và luyện tập	40
- Tràng giang	41
- Viết bài làm văn số 6: Nghị luận xã hội	52
- Đây thôn vĩ dạ	56
- Tống biệt hành	64
- Chiều tối	69
- Từ ấy	74
- Lai tân	78
- Nhớ đồng	79
- Tương tư	81
- Chiều xuân	90
- Tiểu sử tóm tắt và luyện tập	98
- Đặc điểm loại hình tiếng việt	102
- Tôi yêu em	104
- Bài thơ số 28	112
- Người trong bao	118

- Thao tác lập luận bình luận và luyện tập.....	130
- Người cầm quyền khôi phục uy quyền.....	134
- Đám tang lão Gô-ri-ô.....	140
- Về luân lí xã hội ở nước ta.....	150
- Tiếng mẹ đẻ - Nguồn giải phóng các dân tộc bị áp bức.....	152
- Ba cống hiến vĩ đại của các mác.....	154
- Phong cách ngôn ngữ chính luận.....	158
- Một thời đại trong thi ca.....	162
- Một số thể loại văn học: kịch, nghị luận.....	164
- Luyện tập vận dụng kết hợp các thao tác lập luận.....	166
- Tóm tắt văn bản nghị luận và luyện tập.....	168